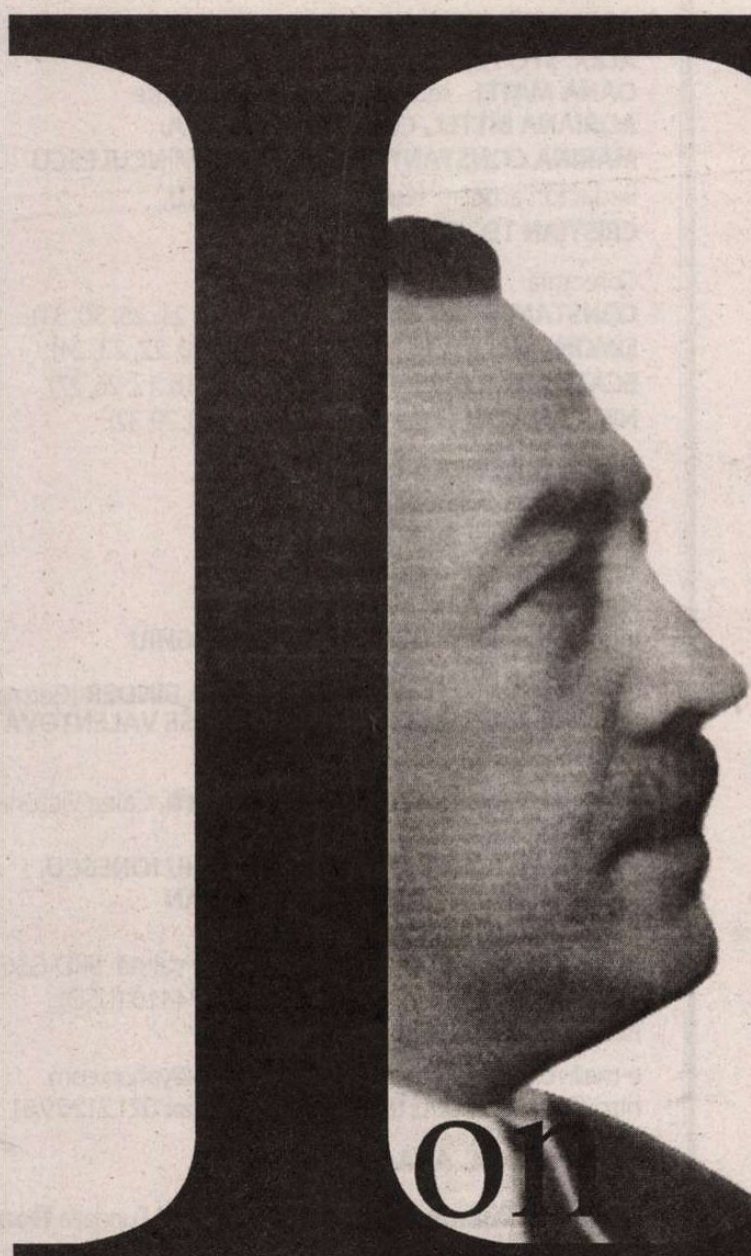
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 27

7 iulie 2006 (Anul XXXIX)

Scriitori în arhiva CNSAS

pag. 16-17



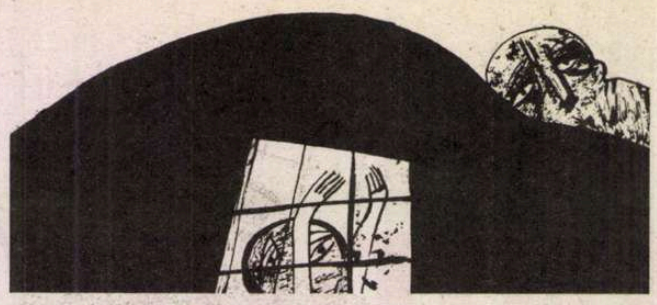
Ion Petrovici

student al lui Titu Maiorescu şi ministru al Educaţiei Naţionale reeducat în regimul comunist

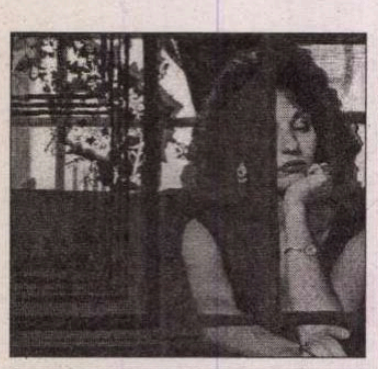
Ion Petrovici a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai bunicului meu matern. În copilăria mea, îl vizita pe bunicul meu la Rm. Vâlcea de cîte ori era în pericol să fie arestat. Bunicul meu era avocat. Petrovici îi cerea probabil sfatul. Nu ştiu ce sfaturi i-a dat bunicul meu. Petrovici a petrecut ani buni în închisoare.

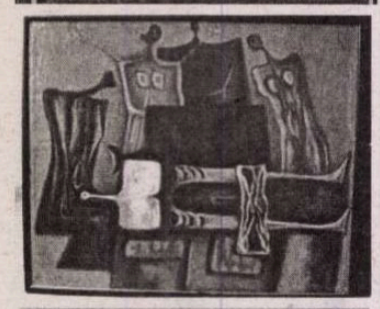
Nicolae MANOLESCU

Bibliotec... Judeţeană
MUREŞ



sumar





Frământările unui justițiar - de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Schisme și cinisme

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cartea neliniștirii

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
La înălțimea așteptărilor

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Für Hugo

Poeme de Ion Tudor Iovian - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Fotoliul numărul 6

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE
Cu voi... de Simona Vasilache - p.10

Texte argheziene cvasiinedite de G. Pienescu - p.10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cometa suprarealistă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Jurnale feminine

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p.13
Pitorescul prozei de călătorie

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Caietele timpului

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS - pp.16-17
Ion Petrovici la reeducare de Ioana Diaconescu

Istoricul și teologul Jaroslav Pelikan a trecut la cele veșnice de Pr. Prof. Nicolai Buga - p. 18

Eminescu și cuadratura cercului de Basarab Nicolescu - p. 19

„Soacra Balcanilor" de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Bieții oameni!

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Codul lui Harms

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Medicație estivală

Ritmuri flamenco de Liana Tugearu - p. 24

Ethosul absent de Dan Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Marin Gherasim (schiță de portret)

Fragmente despre Julien și Rodion de Ilie Constantin - pp. 26-28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOARE de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 15, 18, 21, 25, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 14, 19, 20, 22, 23, 24)
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 5, 10, 16, 17, 26, 27)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 12, 13, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Între închidere și cruce*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

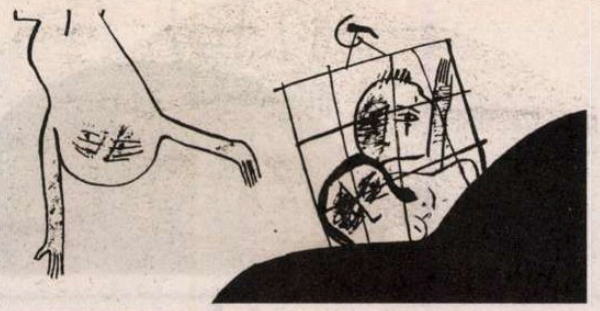
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



polemici

Frământările unui justițiar

Prozatorul Bujor Nedelcovici îmi face surpriza de a scoate din uitare două articole pe care le-am publicat anul trecut în **România literară**: *Cine pe cine acuză?* (în nr. 29/2005) şi *Reflecţiile unui sceptic* (în nr. 46/2005). În „Aldine", suplimentul ziarului „România liberă" (nr. din 17 iunie a.c.), se ocupă de ele pe un spaţiu întins, întrecându-l în dimensiuni, cred, pe acela al textelor mele însumate. Pentru că le-a acordat o atât de mare atenţie, m-am simţit obligat să nu-i las gestul fără răspuns.

Despre ce este totuşi vorba? În primul articol mă refeream în esenţă la faptul că darea pe faţă a dosarelor de la Securitate, în felul în care s-a făcut la noi, şi atât cât s-a făcut, i-a pus într-o rea lumină, până la urmă, mai cu seamă pe acei oameni care au fost victime ale funestei instituţii. Mai ales aceştia, spuneam, au fost livraţi dispreţului public, lapidaţi moral, şi nu colaboratorii benevoli ai Securităţii, informatorii din proprie voinţă, şi cu atât mai puţin foştii ofiţeri anchetatori, foştii torţionari, cei care au schingiuit deţinuţii politici prin beciuri pentru a le smulge declaraţiile de colaborare. Şi pe urmă i-au şantajat cu ele. Exemplificam cu Dan Amedeu Lăzărescu şi Ştefan Aug. Doinaş, care la ieşirea din puşcărie semnaseră inevitabilele angajamente şi făcuseră, în baza lor, după cum a rezultat din dosare, note informative. Mai târziu au devenit „cazuri" (Doinaş după moarte), subiecte de linşaj mediatic, puşi la zid moralmente pentru colaborarea forţată cu prigonitorii lor.

Dar nu atât chestiunea lor o puneam în articol, echivalentă, în cazul fiecăruia, cu o dramă, cât a celor care i-au incriminat cu mare patos justiţiar, fără să ţină seama de circumstanţe şi uneori chiar fără să-şi probeze învinuirile cu dovezi indiscutabile (v. în acest sens şi cazul lui Vladimir Streinu, ivit între timp). Sunt terfelite reputaţii în temeiul doar al unor deducţii sau zvonuri.

Nu în ultimul rând este în discuţie competenţa morală a justiţiarilor autoproclamaţi, a persoanelor care nu ostenesc să le aducă altora învinuiri, să dreseze rechizitorii etc. Sunt totdeauna aceşti oameni îndreptăţiţi prin propria comportare să-şi biciuiască moral contemporanii, să le reproşeze slăbiciunile, compromisurile, laşităţile, cedările din timpul comunismului? Şi e chiar fără importanţă în ce condiţii s-au petrecut cedările, dacă au fost benevole sau impuse? Scriam în articolul de anul trecut şi să-mi fie iertată autocitarea: „Sigur că formele cedării trebuie să fie cunoscute, comentate, analizate, sigur că sunt regretabile cedările, dar nu oricine are căderea, cred eu, să aducă reproşuri celor care au cedat sub constrângere. Cum poţi să acuzi pe altul, mă întreb, cum poţi să acuzi public pe cineva pentru slăbiciune dacă nu ai făcut tu însuţi, în aceleaşi condiţii, proba tăriei, a rezistenţei până în pânzele albe?"

Şi cu aceasta ajung la Bujor Nedelcovici şi la articolul său vast din „Aldine", în care îmi face un potop de reproşuri. Voi încerca să le răspund.

Dar înainte de orice, se cuvine să-i recunosc lui Bujor Nedelcovici ceva ce-i este propriu, şi anume consecvenţa. Nu este de azi de ieri, ca alţii, însufleţit de fervori justiţiare, ci de mai de mult. Îmi amintesc cum în anul Centenarului Tudor Vianu (1997) îl taxa pe acesta, fără să clipească, drept „complice" al comuniştilor, ba încă mai mult: îi făcea o vină din faptul că nu a rămas în străinătate, „cum au făcut mulţi intelectuali care se găseau în Europa". Îi oferea astfel lui Tudor Vianu, postum, propriul model de comportare. În ce-i priveşte pe Dan Amedeu Lăzărescu şi Ştefan Aug. Doinaş, cărora necruţătorului chestor moral i s-a părut că le luasem fără rost apărarea, lucrurile erau mai mult decât limpezi: „Dan Lăzărescu a recunoscut că a fost informator! Şi atunci? Cum ar fi trebuit să se procedeze? Să fie felicitat? Să i se ceară scuze chiar dacă el nu a manifestat niciun regret? În cazul Doinaş se trece destul de repede peste dosarul găsit de către CNSAS, în care sunt probe suficiente că a fost cu adevărat informator o lungă perioadă...".

Sigur, sigur, cine a greşit să plătească, să răspundă — viu sau mort — pentru faptele sale reprobabile, dar întreb încă o dată: cine pe cine acuză, cine pe cine judecă? Nu spun că întrebarea nu l-a frământat şi pe neîmblânzitul justiţiar, ba chiar, în ce-i priveşte pe scriitori, a venit şi cu o propunere: să se înfiinţeze un „Comitet de onoare" care să-i „dezavueze" pe „«scriitorii de curte» şi care au susţinut prin opera lor «cultul personalităţii»". Nu a găsit însă înţelegere pentru această iniţiativă nici la regretatul Laurenţiu Ulici, fostul preşedinte al U. S., căruia i-a scris, şi nici la mine, când mi-a trimis scrisoarea cu pricina s-o public în **România literară**. Dar îl las mai bine pe Bujor Nedelcovici să evoce episodul, cu propriile-i vorbe, astfel cum o face în articolul inflamat din „Aldine": „Am trimis această scrisoare revistei **România literară**. După un timp, văzând că nu este publicată, i-am telefonat de la Paris lui Gabriel Dimisianu şi am vrut să aflu care este situaţia articolului. El m-a întrebat: «Dar cine să facă parte din acest comitet»? I-am sugerat: «Doinaş, Paleologu...» (Era înainte de a se afla că Doinaş fusese informator) «Ei!», a comentat Dimisianu, fără să-şi continue fraza." Confirm în totul, aşa a decurs convorbirea noastră de atunci, iar de „comentat" la fel nu o „comentez", îl las pe eventualul cititor să o facă. Întrebarea cine pe cine judecă rămâne însă, în orice caz, tot fără răspuns.

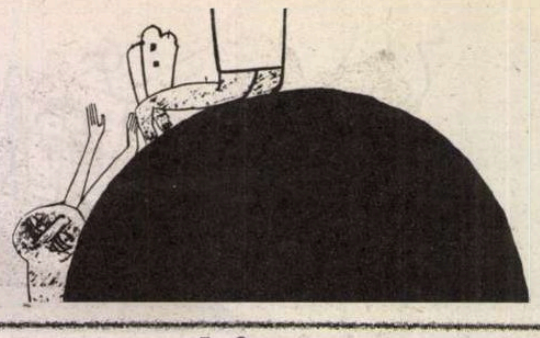
Febrele justiţiare de care se lasă agitat Bujor Nedelcovici îl fac să adopte faţă de mine, de la un moment dat, un ton scăpat cu totul de sub control. Mă admonestează, mă ceartă, mă culpabilizează şi o face — prin ce transfer de mentalitate? — în termeni de şedinţă de demascare, amintind de întunecatele vremuri pe care altfel susţine că le condamnă. Sau mă înşel? Parcă ar vorbi Novicov sau Moraru, schimbând, desigur, ce e de schimbat: „Dar ce a făcut Gabriel Dimisianu care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor de câţiva ani? A avut o iniţiativă personală în acest sens? A scris un protest şi l-a trimis preşedintelui României? N-am aflat. „Apelul către preşedintele României, Traian Băsescu, în care se cere condamnarea regimului comunist ca nelegitim şi criminal" a fost semnat de 300 de personalităţi din ţară şi din străinătate. Numele lui G. Dimisianu nu figurează printre semnatari, în schimb colegi de redacţie de la **România literară** — N. Manolescu şi Alex. Ştefănescu — au semnat acest apel".

În legătură cu ce am făcut şi ce nu la Uniunea Scriitorilor poate ar fi trebuit să-i trimit un raport la Paris lui Bujor Nedelcovici, ceea ce nu s-a întâmplat. Îmi asum vina. În privinţa apelului nesemnat, adevărul este că nu mi-a cerut nimeni să o fac. Dacă însă mi se cerea, semnam? Nu sunt sigur, mai degrabă nu. Am semnat în şaisprezece ani zeci şi zeci de inutile apeluri, memorii etc. La ce bun să mai fi semnat unul, la fel de formal?

Sumbru, inchizitorial, inaderent la spiritul propriu al artei, astfel ne apare Bujor Nedelcovici din textul la care m-am referit şi din altele. Învălmăşeşte criteriile, confundă punctele de vedere într-un mod care l-ar fi pus pe gânduri pe Mihai Ralea. Eu mă referisem la un moment dat în articol la o părere a lui Mircea Iorgulescu, după care romanele lui Augustin Buzura reprezintă „cea mai radicală contestare a sistemului politic de atunci". Cum să mă raportez la Mircea Iorgulescu, îmi dă peste mână Bujor Nedelcovici, din moment ce „s-a dovedit că a colaborat cu Securitatea"? Mai întâi că nu ştiu să se fi „dovedit". Apoi, chiar să se fi „dovedit", ce legătură ar avea faptul cu valabilitatea unei opinii literare? Constat că disocierea maioresciană a esteticului de social, de etic, de politic etc. este încă inoperantă pentru Bujor Nedelcovici. La fel reacţionează când vorbesc, în *Reflecţiile unui sceptic*, despre romanul *Lumea în două zile* al lui George Bălăiţă. „Această singură carte să fi produs epoca postbelică — scriam acolo — şi tot ar fi fost deajuns pentru a respinge teza «Siberiei spiritului». Dar mai sunt şi altele". Făceam aşadar o apreciere literară, superlativă, ce e drept, în legătură cu o carte despre care cred, nu doar eu de altfel, că este rezistentă în timp şi că prin ea, şi prin altele câteva, teza „Siberiei spiritului", a golului de valori din epoca postbelică, este infirmată. Din nou Bujor Nedelcovici sare ca ars, susţinând că dacă vorbesc în aceşti termeni despre cartea lui Bălăiţă le joc cititorilor o „farsă". De ce *Lumea în două zile* ? „Să nu fi auzit, se întreabă în legătură cu mine B.N., de cărţile interzise de cenzură şi scrise pe «întuneric» de către: Steinhardt, I.D. Sârbu, Baconsky şi chiar... de subsemnatul?" Am auzit, sigur că am auzit, chiar şi de cărţile lui Nedelcovici am auzit, dar scot ele din cursă romanul extraordinar *Lumea în două zile*, scris, ce e drept, „pe lumină" şi neinterzis de cenzură? Bujor Nedelcovici ne trimite la biografia predecembristă a autorului, la funcţiile deţinute pe atunci de acesta şi la relaţiile personale (accidentate) cu el din timpul directoratului de la „Cartea Românească". Dar toate acestea nu sunt „în chestie", vorba lui Maiorescu, *Lumea în două zile* rămânând ceea ce este: o mare carte a literaturii române apărută în plină „Siberie a spiritului". Sau în plină „Siberie morală", cum denumeşte convulsionata epocă Bujor Nedelcovici.

Şi dacă s-a întâmplat să tot vorbim despre „Siberia spiritului", ar fi cazul să nu uităm că există şi un spirit al Siberiei zămislitor de valori. Poate îşi aminteşte şi Bujor Nedelcovici de Rasputin, de Astafiev, de Belov, de Şukşin, de Abramov, de marii prozatori ruşi siberieni care, în anii '70 ai veacului trecut, au izbucnit impetuos în lume, ca mai înainte sud-americanii. De ce nu am admite că am avea şi noi, la scara noastră, măcar câţiva „siberieni", supravieţuitori prin opera lor literară, ca prin minune, prăpădului comunist? Eu unul m-aş fi bucurat să se afle printre aceştia şi Bujor Nedelcovici, îl asigur.

Gabriel DIMISIANU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Schisme și cinisme

Cuvintele pe care le-am auzit cel mai des, în ultimele săptămâni, sunt „tacticizare" și „cinism". Ele provin, firește, din repertoriul comentatorilor de fotbal de la World Cup. Meciurile pe care le-am văzut au fost, într-adevăr, extrem de „tactice" (în sensul riguroasei așezări a fotbaliștilor în teren, a respectatii la milimetru a schemelor de joc) și de „cinice" (prin acest cuvânt trebuie înțeles pragmatismul combatanților, mulțumiți să câștige cu scoruri minime.) Dar ceea ce e valabil în lume — fie și lumea fotbalistică — n-are nici o trecere la București.

Iată, de exemplu, scandalul iscat de declarația duoului Tăriceanu-Atanasiu privitoare la retragerea trupelor românești din Irak. N-au existat până acum semne că premierul și ministrul Apărării ar fi avut insomnii din cauza soartei soldaților români trimiși pe diferite fronturi de luptă ale planetei (Afganistan, Bosnia, Kosovo, Irak). Dimpotrivă, prin mijloacele de presă aflate la îndemână, au pompat și ei (ca și pesedeii, înaintea lor) până la refuz imaginea bravilor ostași aflați în slujba intereselor mari ale nației. N-am auzit vreo plângere privitoare la deficitul de imagine al țării cauzat de prezența sutelor de militari în zonele periculoase ale planetei și nici proteste legate de „împovărătoarele" costuri. Și atunci?

Explicația e banală și are de-a face cu eterna și plictisitoarea luptă între cele două palate. În Piața Victoriei și la Cotroceni se consumă enormă energie pentru a găsi metodele de a puncta spectaculos. Recenta zarvă (căreia i se acordă mai multă importanță decât are) privind retragerea trupelor românești din Irak e doar o mică încleștare „cinică" dintr-o bătălie „tactică" mai largă. Originea ei poate fi găsită în momentul intens emoțional de la Constanța, unde președintele a vărsat lacrimi la sicriul soldatului român mort în Irak. Emoția a fost reală, iar impactul asupra populației considerabil.

Sfătuitorii premierului și-au imaginat, probabil, că dau o lovitură de imagine înaintând o propunere-șoc, menită să arate populației dimensiunile îngrijorării față de soarta soldaților români. Dublă greșală. N-a fost vorba de o poziție a guvernului, și nici măcar de una a liberalilor. Faptul că două piese grele ale partidului — ministrul de Externe și ministrul de Finanțe — au votat în CSAT împotriva propunerii lui Popescu-Tăriceanu aruncă o umbră de ridicol asupra întregului demers, oricât de „fulger" a fost el dorit. Mihai-Răzvan Ungureanu și Sebastian Vlădescu — primul, responsabil cu imaginea externă, al doilea, cu finanțele —, deși liberali, au votat împotriva unei propuneri care, oricum am lua lucrurile, nu avantajează poziția României pe tabla de șah a jocurilor politice internaționale.

Cu adevărat revoltătoare a fost poziția din CSAT a ministrului Apărării, Teodor Atanasiu. La remarca lui Traian Băsescu privitoare la angajamentele internaționale ale României, mai-marele peste bocancii soldățești și peste imperiul de gamele, obuze și tancuri s-a crezut extrem de spiritual replicând: „Da, și ce dacă? Ne putem și răzgândi!" Fără să știe pe ce buton sensibil apasă, dl Atanasiu a readus în minte câteva momente jenante din istoria țării. Din nefericire, am cam prins penibilul obicei al „răzgândirilor": și în primul Război Mondial, și în al doilea, și ori de câte ori le-a venit politicienilor pe chelie, noi „întorceam armele". Or fi manelele și dansul din buric formulele de „entertainment" preferat ale multor români, dar, din păcate pentru ei, soarta țării e legată de Occident și de strategiile acestuia — inclusiv cele militare.

A crede că dau o lovitură politică mizând pe caracterul emoțional al morții unui soldat căzut la datorie nu e tocmai lucrul cel mai onorabil pentru un politician de vârf. E ca și cum n-ai înțelege esența carierei militare. Oricine îmbrățișează meseria armelor știe — sau ar trebui să știe — la ce se expune. În armată, riscul morții se află înscris în primele rânduri ale „îndatoririlor de serviciu". A fi soldat nu mai înseamnă — ca pe vremea comunismului — a te dedulci la infinite jocuri de table, ori la a fi trimis cu dispreț la culesul porumbului și la construcția de diguri din saci de nisip. În clipa de față, a fi soldat înseamnă a accepta să pleci, cu arma în mână, pe oricare câmp de bătălie al planetei.

E trist că politicienii noștri încep să speculeze, din pur populism, astfel de situații. În fond, fiecare meserie cu riscurile ei: ca miner, se poate surpa o galerie, ca intelectual poți orbi, ca jurnalist te poți oricând trezi cu un proces sau chiar cu un glonț în cap, expediat de cine știe ce miliardar enervat pe scrisul tău. A vărsa lacrimi de crocodil de mila unor oameni care s-au oferit să meargă să lupte în Irak sau Afganistan trădează, în cel mai bun caz, o mentalitate de laș. S-a vorbit că unii dintre ei nu numai că s-au oferit voluntari pentru periculoasele misiuni, dar nu s-au dat în lături să ofere șpagă. Pe deasupra, n-am văzut în nici unul din reportajele de pe front vreun semn că ostașii români ar dori, *in corpore*, să se întoarcă acasă. Spre deosebire de politicienii ce punctează cinic în numele lor, ei arată o demnitate admirabilă și o dorință de a-și face datoria pe care nu știu câți alți români o au.

Episodul „retragerea din Irak" arată în ce măsură jocurile din interior pot să primejduiască serioase construcții politice edificate în ani și ani de eforturi. Jurnaliști inconștienți s-au arătat dezamăgiți că „foloasele" așteptate pe urma participării la operațiunile din Irak nu sunt pe măsura lăcomiei lor. Cu alte cuvinte, principalul motiv al prezenței românești în deșertul Asiei ar fi estorcarea de fonduri de la cei care asigură reconstrucția Irakului. Primitivă viziune, trogloditică manieră de gândire! România se află în punctele fierbinți ale lumii pentru că e parte a singurei alianțe care, atât pe termen lung, cât și pe termen scurt, ne asigură prosperitatea și ne garantează securitatea. Cine nu vede marile desene ale conflcitelor profunde ale lumii de azi și cine nu ține seama de ele e condamnat să rămână într-o tragică izolare. E trist, e dureros, e inuman că soldați de-ai noștri cad pe câmpuri de luptă străine. Dar ei cad într-o bătălie care — fără a rosti vorbe mari — ține de supraviețuirea civilizației care ne-a făcut posibili și căreia îi aparținem în mod natural.

Ocuparea străină a Irakului se apropie, cu sau fără intervențiile intempestive ale unor politicieni români, de sfârșit. Faptul că, la spartul târgului, unii dintre ei își imaginează că pot interveni intempestiv pe tabla jocurilor pentru putere nu face decât să arate veritabila, meschina dimensiune a mizelor. Neinspirat, prost sfătuit, indus în eroare, Călin Popescu-Tăriceanu a reușit, totuși, un lucru: să pună în evidență nemulțumirile profunde existente în partid față de felul în care înțelege să aplice politica liberală. Când ai reușit să-ți antagonizezi câțiva dintre membrii cu excepțională priză la public (de la Mona Muscă și Valeriu Stoica la Theodor Stolojan și Mihai-Răzvan Ungureanu, de la influentul Crin Antonescu la câteva din starurile generației tinere) înseamnă că ai pierdut legătura nu doar cu baza de votanți ai partidului — lucru evident în susținerea egală cu zero a desantului Tăriceanu-Atanasiu —, ci și cu segmente importante din cei care fac jocurile de lungă durată ale partidului. Astfel încât, să nu ne mirăm dacă, într-un viitor nu foarte îndepărtat, vom constata că numele soldatului român răpus în misiune va avea inițialele unui partid ce pare să nu poată trăi decât din schisme și scandaluri. ■

Scrisoare deschisă

Dragă domnule Nicolae Manolescu,

Am îmbătrânit, dragă domnule, fără anestezice, de când aștept din partea dumneavoastră o confirmare a ceea ce scriați despre mine și poezia mea în **România literară**, din 11 februarie, 1984: «Un poet remarcabil, subtil, original este Ion Tudor Iovian.»

Mi-a albit părul, ritmul inimii s-a rărit, orizontul e tot mai apropiat, deși mintea îl împinge mereu în afara lumii acesteia, lumina hârtiei pălește, bate în cenușiu, literele, cuvintele par să se piardă într-o mâzgă tot mai greu de străpuns și de controlat. Se închid tot mai multe uși, e din ce în ce mai frig în privirile prietenilor și numărul lor se împuținează. Crește în schimb numărul fantoșelor care prind, nu se știe cum și când, consistența zidurilor igrasioase și mirosul de mercaptan al pierzaniei. E tot mai frig în minte și tristețea corodează cerul lăuntric.

Mă întreb dacă mă mai citiți, dacă trecerea timpului n-a șters din memoria dumneavoastră chipul meu, de fapt al poeziei mele. Ce câștigăm și ce pierdem când ne îndepărtăm unii de alții încât între noi se întinde distanța dintre două continente?

Bolile, moartea celor apropiați, drumurile care nu duc nicăieri, amărăciunea eșecurilor, spaima de risipirea zadarnică – iată foaia de observație ținută pe sărite și în răspăr!

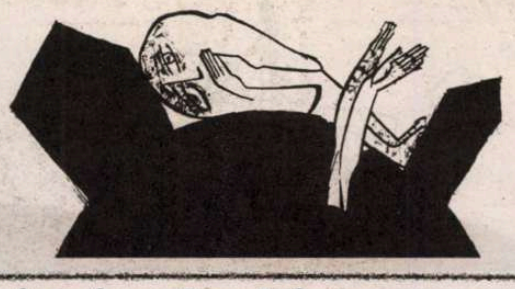
Am tot sperat să ocup, ca poet, un loc în existența dumneavoastră de extraordinar cititor de poezie. Cândva ați scris despre poezia mea cu înțelegere și nu de rău. Am crezut și cred în judecata dumneavoastră critică. De aceea nu înțeleg de ce nu mă mai regăsesc între scriitorii apropiați inimii și spiritului dv. Nu m-am regăsit în antologia „noului canon", în celebra „listă a lui Manolescu", nici în..., nici în... Veți argumenta că v-ați asumat anumite riscuri, inclusiv pe acela de a nu fi reținut în antologie autori valoroși pe care, din diferite motive, ori i-ați ignorat, ori n-ați știut de existența lor... Unde mai pui că mâine poate apărea un autor care să dea peste cap toate ierarhiile actuale... Mi-ar fi plăcut să risc alături de dumneavoastră într-o competiție a imponderabilelor!

O amărăciune fără istov și fără leac. Încă una. Însoțită de o lovitură năucitoare, o rană care nu se închide.

Vă trimit o prezentare sintetică, o scurtă prezentare a existenței mele de scriitor, o selecție de referințe critice despre cărțile mele și câteva poeme, în speranța că vă vor fi de folos în reactualizarea/ recitirea/ revizitarea teritoriilor ioviniene și... reevaluarea lor critică. Vă rog să dispuneți inserarea acestor date în arhiva Uniunii Scriitorilor din România și în arhiva revistei **România literară**. Cred că nu mai e necesar să dovedesc că exist ca scriitor, de vreme ce sunt deja membru al U. S., iar dumneavoastră ați scris despre cărțile mele și..., și... Grija mea e să confirm, prin cărți, că sunt un scriitor de primă mărime. Al dumneavoastră, la fel.

Ion Tudor IOVIAN

P. S. Te rog să citești pagina 8 din numărul de față al **R.l.** Deocamdată, în loc de alt răspuns. Pe curînd. (*N. M.*)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cartea neliniștirii

Dinu Flămând, *frigul intermediar*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 126 pag.

Spuneam, cu referire la precedentul volum de versuri al lui Dinu Flamând, *Tags* (Editura Dacia Internațional, 2002), că poezia sa este una intens existențială, fundamentată ideatic pe o serie de binoame antitetice. Cel definitoriu pentru volumul *Tags* este *prezență* vs. *absență*. Dilemele legate de propria existență, de locul său în lume, sunt pe deplin legitime în cazul unui scriitor de certă notorietate care, în urmă cu șaptesprezece ani, trecut binișor de vârsta juvenței atotbiruitoare, a ales calea unui exil (aurit?), departe de familie, de prieteni și de viața literară în care ocupa o poziție bine definită. De la Paris, unde trăiește în prezent, Dinu Flămând știe cel mai bine că „Partir c'est mourir un peu" și este legitim să se întrebe în ce măsură urmele trecerii sale prin această lume (literară românească, dar nu numai) sunt încă vizibile, au o altă consistență decât celebrele litere-desene, pictate cu spray-ul pe ziduri.

Tot un binom antinomic stă la originea volumului *frigul intermediar*. De această dată binomul cu încărcătură existențială cel puțin la fel de intensă este *trecut* vs. *viitor*. Contradicția dintre percepția asupra sensului și a finalității celor două concepte care compun termenii acestui binom și ființa umană se răsfrânge dramatic asupra prezentului. Scindat între tinerețe, percepută ca stare de normalitate, și inevitabilitatea bătrâneții (să nu uităm că, incredibil pentru cine îl cunoaște cât de cât pe Dinu Flămând, poetul este în pragul celebrării celor șaizeci de ani) eul liric trăiește din plin angoasele unei vârste incerte. Nesiguranța este maximă, certitudinile tinereții se relativizează, condiția omului se revelează ca fiind una slabă, de pascaliană trestie aflată în bătaia vântului. Pe măsura trecerii timpului, întrebările se înmulțesc, revelațiile devin tot mai dureroase pentru că — nu-i așa? — bătrânețea, ca și moartea, este o chestiune care îi privește exclusiv pe ceilalți: „accelerează încetinind și pe zi ce trece mai/ insistent revenind/ ca de la înflăcăratele baluri ale adolescenței/ cu o purpură de confuzie-n jurul ochilor// ... uimirea de a te vedea bătrân// cine? eu?/ cine? eu?"

În banalul existenței cotidiene zilele se scurg aparent identic, ai sentimentul că nimic nu s-a schimbat în viața ta, temperatura sufletească este aceeași, dar deteriorarea trupului sub acțiunea timpului este inevitabilă. Evoluția vieții unui om este contradictorie. Pe măsura înaintării în vârstă are tendința să se înalțe în plan spiritual, fiecare nouă experiență trăită și fiecare carte citită îi dau sentimentul îmbogățirii sufletești, iluzia că, prin voință și cunoaștere, poate deveni stăpânul absolut al propriului său destin. Pe de altă parte, drama speciei umane este aceea că înălțarea spirituală este dublată de degradarea fizică, tot mai vizibilă pe măsura înaintării în vârstă. Urcând, de fapt coborâm, iar finalul este același pentru toți. Nu există alternativă. Timpul acționează fără cruțare, verdictul său este unul fără drept de recurs, viața se scurge la fel când ți-e bine și când ți-e greu, iar la socoteala finală, numărul anilor pierduți te face să crezi că esențialul ți-a scăpat printre degete: „doar dintr-o neglijență a atenției/ un întreg deceniu ți s-a scurs într-un singur an/ pe când întorceai distrat fața de la ceva/ ce te privea fără să te privească/ în ironia robustă a timpului...".

Dramatismul versurilor lui Dinu Flămând este sporit de maxima lor concentrare. Cel puțin poemele din secțiunea *o neglijență a atenției* sunt ca o băutură dublu rafinată. Poetul își condensează ideile în vorbe cât mai puține, sucește gâtul elocinței și love ște direct în inima ideii. În felul acesta multe dintre poeme dobândesc semnificații aproape apoftegmatice, se transformă într-un soi de cugetări lirice. Poezia lui Dinu Flămând este una eminamente cerebrală. Autorul își domină cu autoritate limbajul poetic știe să își strunească sentimentele, mesajul său conține o abia sesizabilă fărâmă de (auto)ironie. Nimic nu descrie mai bine deruta existențială a unui om singur ca acest poem al gândurilor curmate la nivelul cuvintelor de legătură: „iar această levitație de umbre-vocale/ susurând în gura tăcerii nu e decât/ somnolența singurătății tale/ ce îmbibă toți porii aerului// ai fi preferat mai degrabă nu/ și poate era mai bine să/ decât doar așa ca și cum/ așteptând că va fi să fi fost/ fără să". De altfel, spre sfârșitul ciclului, esențializarea devine tot mai accentuată, poemele capătă aspect de haiku.

În cea de-a doua secțiune a volumului, *amplitudini de probabilitate*, registrul poetic suferă mutații semnificative. Dacă în *o neglijență a atenției* (aproape) totul se reducea la trăire, acum accentul cade pe cunoaștere. Poetul a luat act de inevitabilitatea morții și, din înălțimea cunoștințelor sale multidisciplinare (geometrie, filosofie, astrologie, fizică), are chiar o tentativă de revoltă împotriva acestei fatalități care guvernează în mod absurd destinul oricărei ființe. Bogați sau săraci, proști sau deștepți, fericiți sau nefericiți, toți ajung mai devreme sau mai târziu, în ghearele morții. Nici un muritor nu a ratat întâlnirea finală. De aceea, eul liric ajunge să se declare învins și pe cale rațională, ceea ce nu poate decât să augmenteze deriva sa existențială: „iar dacă și apa îmbătrânește/ în metauniversurile care ne umilesc/ eternitatea mea se evaporă/ la limita termodinamică a cunoașterii// altfel porii rămân insensibili/ la frigul cosmic în care atipea/ șarpele timpului pe când/ zice-se/ preceda materia// și chiar de mă revolt/ tot pe o cădre urc și eu/ laolaltă cu ceilalți muritori/ (beți vi/ fanfaroni/ sinucigași)/ iar săgeata spre viitor trasă tot în trecut ajunge/ cu o melancolie inexplicabilă// degeaba încerc să pătrund înțelesul celor/ 50 de mase Plank și al norului inițial/ de particule grele// moartea tot își depune larvele/ în această densitate iăr eu tot rămân/ gustarea ei gratuită. Nici teoriile științei moderne, nici filosofia nu pot găsi remediul împotriva morții. Și, firește, această constatare nu este în măsură să înlăture depresia. Dimpotrivă.

Ceva mai luminos este ciclul *Grădini*. Explozia de verde a naturii trimite cu gândul la perioada paradisiacă petrecută într-un sat din Transilvania în urmă cu foarte mulți ani. Sufletul poetului se umple de lumină atunci când în minte îi vin locurile prin care a copilărit și chipurile de demult. Ca orice paradis și acesta este însă unul pierdut. Locurile sunt tot mai îndepărtate în amintirea sa, oamenii care i-au marcat copilăria părăsesc unul după altul această lume, posibila întoarcere în spațiu nu atrage după sine (de obicei, cel care pleacă, are sentimentul că timpul îngheață în momentul plecării sale și chiar dacă se întoarce după zeci de ani se așteaptă să găsească lucrurile exact așa cum au rămas în amintirea lui), întoarcerea în timp. Impresionant și reprezentativ pentru acest ciclu este poemul scris la moartea tatălui său. Voi cita doar finalul acestui amplu și impresionant poem: „ te zăresc din nou pe o pantă a muntelui/ dinaintea cailor îndemnîndu-i/ să frâneze fără teamă căruța cu fân// până la capăt ți-ai dus vechea lume/ proptind-o cu picioarele tale și/ferind-o de prăbușire// iar acum la rândul meu ajuns în capul coloanei/ cu răsuflarea anilor mei în ceafă/ nu mai știu cum să-mi înfig eu călcâiele/ pe acest lunecos drum ce coboară// în timp ce cu vârful limbii culeg amintirea unui praf dulce/ de zahăr candel adus de tine din «concentrare»/ în această hârtie mototolită/ de cuvinte amare".

Ultima secțiune a volumului, *Petrarca în gară la Avignon*, este dedicată iubirii. O iubire de tip special, *in absentia*. În singurătate fiind, poetul meditează asupra conceptului de iubire, mai mult din perspectiva lecturilor decât din experiențe proprii.

Am mai spus-o cu alt prilej, lirica lui Dinu Flămând rescrie meditațiile amare ale lui Cioran cu uneltele poetice ale lui Ștefan Aug. Doinaș. Angoasele sale sunt expuse cu o anumită grandilocvență (ușor de sesizat la poemele din ciclul intitulat prea puțin poetic *amplitudini de probabilitate*), cu o robustețe a formulărilor și a gândirii care par să indice (la fel ca la Cioran) o mult mai mică vulnerabilitate a autorului la obsesiile care par să îl macine.

Dinu Flămând este unul dintre poeții români de azi foarte reprezentativi și cele câteva mii de kilomentri care îl despart de casă nu ar trebui să fie motiv de îndoială în privința locului ce i se cuvine în tabloul de familie al poeziei românești în contemporaneitate. ■

www.polirom.ro

■ Marius Oprea
Chipul morții: dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului

■ Luca Dinulescu
Sir Sugismund

■ Tom Sharpe
Alternativa Wilt

■ Marina Lewycka
Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

La înălţimea aşteptărilor

Cum i se înfăţişează unui poet oamenii care fac plajă la malul mării? Sunt multe răspunsuri posibile. Reprezentarea cea mai surprinzătoare îi aparţine lui Constantin Creţan, un nou-venit în spaţiul poeziei româneşti, ale cărui texte vor fi studiate cândva în şcoală (dacă în şcoală se va mai preda literatura română). În viziunea lui, trupurile despuiate de pe nisipul încins...

„Stau aliniate ca-ntr-un cimitir de suprafaţă,/ Având la capete, în loc de cruci, umbrele./ Câte o arătare verticală, stranie, parcă învaţă/ Să-şi tragă umbra peste şirurile fără umbră, paralele."

Versurile provin din originalul şi impresionantul poem *Plajă*, inclus într-un volum recent apărut, *Gri metalizat*. Este al patrulea volum publicat de Constantin Creţan, după *Poezii de ieri, de azi...*, 2004, *Haremul de iluzii*, 2005, şi *Dulcea mea lespede de aduceri aminte*, 2005. Autorul (născut la 17 octombrie 1967 în Bucureşti, de formaţie medic, dar având şi o serioasă cultură literară), a debutat încă din 1987, în *SLAST*, prezentat cititorilor de Eugen Simion. Abia acum doi ani a început însă să-şi publice cărţile, susţinut moral de Ana Blandiana, de Eugen Simion şi de semnatarul acestor rânduri.

Constantin Creţan şi-a constituit repede şi decis un mod de a scrie care este numai al său (deşi valorifică sugestii din toată istoria poeziei româneşti, de la Mihai Eminescu la Nichita Stănescu). Textele sale au o expresivitate energică, bruscând blazarea cititorului de azi, căruia i se oferă de multă vreme doar versuri previzibile şi plictisitoare, cel mult de o insolenţă şleampătă. Nou-venitul este radical, nu excentric, esenţial-contestatar, nu teribilist.

Primul volum, *Poezii de ieri, de azi...*, se caracterizează printr-o solemnitate statuară, printr-o încheiere elegant-aforistică a fiecărei strofe şi printr-o atemporalitate care mai degrabă impun respect decât emoţionează. Siguranţa cu care sunt scrise versurile contrazice în mod inoportun deznădejdea neagră a poetului. El recurge, fără tact, la enunţuri categorice şi involuntar emfatice pentru a descrie trăiri care îi sfâşie fiinţa:

„Şi, răstignit într-o poveste,/Bătut în clipe ca în cuie,/ Mă ard luminile celeste/ Cu razele nedrepte, şuie.// Şi chiar cuvintele aceste/ Nasc din durerea amăruie/ Că totul numai un incest e/ Între ce este şi ce nu e." *(Eu)*.

Nu întâmplător, într-o scurtă prezentare pe care o face volumului, Ana Blandiana remarcă, în treacăt, cu delicateţea care îi este caracteristică, absenţa, din poezia foarte bine scrisă a lui Constantin Creţan, a „spaimei de literatură".

Următoarele trei volume, *Haremul de iluzii, Dulcea mea lespede de aduceri aminte* şi *Gri metalizat*, între care există o deplină continuitate stilistică, sunt altceva. Dintr-o îndeletnicire practicată în deplină cunoştinţă de cauză poezia se transformă într-o aventură. Intensitatea trăirilor, nemaifiind ţinută sub control de o retorică simplistă, ajunge la paroxism, răvăşeşte dicţionarele, îşi alege parcă singură cuvintele. Versurile sunt scrise cu un *un sentiment de urgenţă*, care îl face pe poet să folosească fără prejudecăţi materialul lingvistic de care are nevoie, să amestece „poezia" (în sensul tradiţional al termenului) cu proza vieţii de fiecare zi.

Curajul de a da la maximum sentimentele, de a păşi peste graniţa dintre normalitate şi nebunie (în special în exprimarea dragostei) generează poeme tulburătoare, antologice, care, recitate pe o scenă, ar răscoli fără îndoială sufletele celor din sală şi ar fi răsplătite cu aplauze frenetice:

„Sunt un fachir pe-un aşternut de cuneiforme./ Aşează-mi pe piept mari blocuri de piatră, de beton,/ Aşează-mi cartiere şi oraşe enorme/ Şi şoselele, făcute suluri, ca asfaltul-carton.// Ele vor intra îndată-n levitaţie,/ Vor deveni transparente pentru lumină,/ Pentru gravitaţie./ Se vor legăna în ritm de respiraţie,/ Vor tresări la fiecare bătaie de inimă.// Şi poate că odată/ Te vei aşeza şi tu şi atunci/ Voi lăsa cuiele să mă străbată/ Şi să se-nfigă-n tine, atât de multe şi atât de lungi/ Că nu ne-am mai putea desprinde vreodată." *Fachir)*.

Constantin Creţan reabilitează poezia de dragoste, compromisă de timiditatea paralizantă (care ia uneori forma cinismului) a autorilor de versuri din vremea noastră. Declaraţiile sale, de o infinită tandreţe şi, în acelaşi timp, de o suprinzătoare îndrăzneală artistică, dovedesc că totul poate fi, în această direcţie, redescoperit, că bătrânul cireş al poeziei de dragoste poate înflori încă o dată şi încă o dată, arătându-şi splendoarea:

„Nu-i vina ta că nu m-auzi./ Te strig cu ultrasunete, ca delfinii,/ Şi îmi răspunzi chiar cu ecoul meu,/ În care ţi-ai înfipt misterele ca spinii.// Nu-i vina ta că nu te mai vezi./ Te-am îmbrăcat numai în ultraviolete,/ Doar ca să ştiu că te bronzezi/ În nuanţe de culori secrete." *(Nu)*.

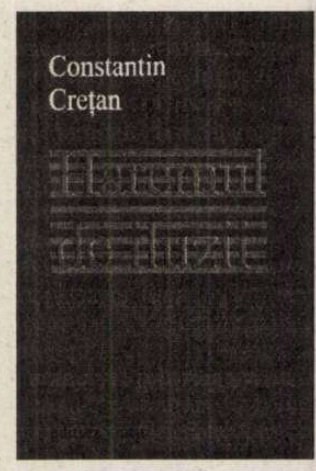
Recuzita poeziei de dragoste (romantice, nu *je m'en fiche*-iste, nu „mizerabiliste") se înnoieşte spectaculos prin acţiunea energică, reformatoare a lui Constantin Creţan. În volumul său *Dulcea mea lespede de aduceri aminte*, achiziţiile de noi simboluri poetice sunt ele însele un element de atracţie:

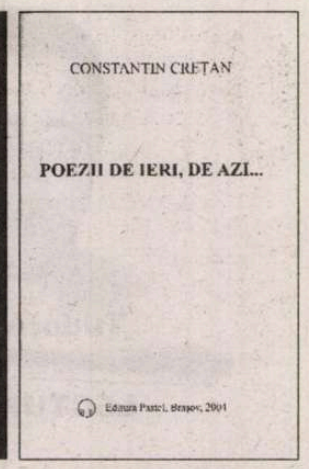
„Încă mai păstrez în telefonul mobil/ Un ultim mesaj de la tine,/ Aşa cum îl mai port pe cel ce-am fost copil,/ Printre toţi străinii din mine.// Îl mai citesc din când în când/ Şi-l înţeleg tot mai puţin,/ Pe muchea dintre sentiment şi gând,/ Tot mai tocită de destin.// Ştiu că ar trebui să şterg acest mesaj./ Dar niciodată n-o să mă îndur/ Şi în viaţa mea o să rămână doar un peisaj,/ În care doar portretul tău prinde contur." *(Mesaj)*.

Cea mai recentă carte a poetului, *Gri metalizat* (ce titlu bărbătesc-lapidar!), se ridică la înălţimea aşteptărilor celor care urmăresc evoluţia lui Constantin Creţan. Raza atenţiei sale s-a extins, ajungând să cuprindă şi alte personaje ale lumii decât femeia iubită. Un poem de un mare dramatism, răscolitor, este *Masca*, portret generic, naturalist şi metafizic totodată, al unui bărbat în vârstă dintr-un azil de bătrâni:

„Nu mai iese de mult din camera de la azil/ Şi nici din amintirile pe jumătate inventate,/ Aproape toate de pe când era copil,/ Doar câteva din alte vârste, parcă mai îndepărtate.// Pleoapele-i trase şi ferfeniţite nu se mai închid/ Şi pentru ochii săi lumina-i doar arsură./ E-aproape orb şi-n universul translucid/ Auzul i s-a dilatat peste măsură.// Aude cicatricile cum iar îi crapă,/ Surd apăsate de arcade, de pomeţi./ La fel ca un asfalt pe care dinăuntru-l sapă/ Rătăcitoare rădăcini, în căutarea altei vieţi.// Aude şi cum buzele-i, ca strânse în tendoane, se retrag/ Şi-i zgârie gingiile însângerate, ulcerate./ Şi-aude până şi timpanele, cu fâlfâitul lor de steag./ Şi lacrimile şi le-aude cum scârţâie, sărate şi uscate./.../ Aude şi cum a-nceput să nu mai vadă/ Şi cum i se-nchircină mâinile ca nişte gheare,/ Întoarse către sine ca înspre o pradă,/ Când să apuce altceva nu au mai fost în stare.// Aude şi cum a căzut în sine/ Ca-ntr-un mormânt pe care îl purtase închis până atunci./ Aude totul şi din ce în ce mai bine./ Mai vede doar uitarea, cu braţe multe, lungi."

Existenţa omenească în întregime, în cele mai semnificative ipostaze ale ei — inclusiv condiţia de poet: „Poetului nu îi stă bine viu./ El trebuie să nu mai fie de faţă..."—, constituie preocuparea de acum a lui Constantin Creţan. Lui... îi stă foarte bine viu, pentru că poate contribui (contribuie deja) la revitalizarea anemicei poezii româneşti de azi. ■

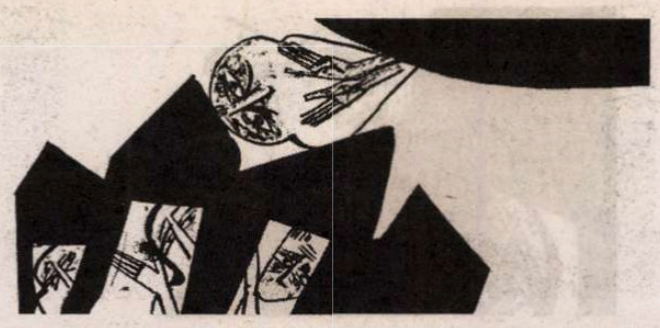




***Constantin Creţan*, Poezii de ieri, de azi..., Braşov, Ed. Pastel, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana); Haremul de iluzii, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu); Dulcea mea lespede de aduceri aminte, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005; Gri metalizat, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Vinea, 2006.**

cărţi

- Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, în urma observaţiilor critice apărute în presă, Editura Maşina de Scris, Bucureşti, 2006, 2400 pag., preţ 200 RON.
- Viorel Teodorescu, *Izmene pe călător*, proză scurtă, Craiova, Ed. Sitech, 2006. 112 pag.
- Viorel Teodorescu, *Orgolii obrintite*, proză scurtă, Craiova, Ed. Spirit românesc, 2006. 110 pag.
- Laura Mara, *Jurnal de noapte*, versuri, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Pavel Şuşară). 116 pag.
- Liviu Lucaci, *Povestiri despre celălalt*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, col. „Povestaşi români", 2006. 224 pag.
- *Poésie française (de Gérard de Nerval à Yves Bonnefoy)* choisie et traduite par Venera Antonescu, édition bilingue, Bucureşti, Editura Dharana, 2006. 227 p.
- Liviu Capşa, *Muzeul parodiilor de ceară* (antologie 1993-2001), Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Conexiuni", 2005. 156 pag.



Für Hugo

Cristian Robu-Corcan, *Gravură în mi bemol*, Editura Humanitas, 2006, 164 p.

Un roman întru totul neobişnuit reuşeşte să fie *Gravură în mi bemol* (Editura Humanitas, 2006) al lui Cristian Robu-Corcan. Straniu prin tema care se diluează picaresc şi muzical pe pagini întregi, rafinat până peste aşteptările vremii prin scriitură, arborescent fără a fi stufos şi exotic în absenţa geografiei, opul acesta pare a veni, totuşi, de nicăieri. Desigur, nu cade pe un teren steril, se pot oricând stabili conexiuni, nu şi paternităţi sau filiaţii. E o carte pe care puţine altele o anunţă, dar pe care destule o primesc în rîndul lor. Se întâmplă, de pildă, în literatură, ca personajele-muzicieni să evolueze aproape întotdeauna sub o genialitate care naşte utopii sonore ori apocalipse carnavaleşti (aşa cum în filme li se întâmplă puştilor înzestraţi pentru matematici). Dar de aici şi până la contrucţia romanescă vădit „contaminată" muzical care e *Gravură în mi bemol* distanţa e apreciabilă. Personajul violonist nu schimbă — cântând — numai lumea lui, el modifică chiar structura şi ritmul cărţii...

S-ar putea reproşa romanului lui Cristian Robu-Corcan tocmai detaliul teoretic al abaterii de la regulile genului. Mă grăbesc să adaug: de la mai toate regulile, fără vreo excepţie notabilă. Narativitatea lui nu are de-a face cu realul, ci cu viziunile psihedelice de factură romantică. În linii mari şi cu o doză de umor, l-am putea asocia cu *cartoon*-ul *Yellow Submarine* al celor de la The Beatles sau cu filmul *The Wall* al trupei Pink Floyd. Aceeaşi derogare de substanţă faţă de legile percepţiei şi mai ales faţă de legităţile redării, acelaşi slalom discret printre certitudini. Practic, nu atât faptul că se întâmplă bizarerii contează, cât mai ales nuanţele consemnării acelor bizarerii. Ceea ce se petrece nu e chiar de nepovestit (căile romanului sunt destul de netede, la urma urmei) dar e doar o variantă obţinută prin consens. Ne putem întreba oricând dacă detaliul ales şi nu un altul e cumva mai important.

Aşadar, Hugo, personajul principal, care la început locuieşte în mansarda unei case neobaroce, iubit sau adulat de toţi locatarii (de la proprietara mirosind a lavandă la un tânăr grec care nu încetează să-l pândească) va ajunge să trăiască o poveste de dragoste după toate regulile unei compoziţii clasice cu tânăra Elise. „Für Elise", auzim insistent după fiecare din replicile care o privesc. Pe scurt: o dată cu moartea prematură a acestei iubite, Hugo va părăsi vila îndreptându-se spre nord, spre Bruges şi Anvers, apoi va coborî din oraş în oraş, prin Napoli, Perugia şi Roma. Străbate toate aceste ţinuturi şi îi farmecă pe toţi cei întâlniţi purtat de muzica pe care o armonizează din instrument în instrument (lista acestora e o adevărată panoplie care merită culeasă, glorios, din subsolul paginilor: „museta", „citola", „syrinx", „chrottă", „aulos") şi de partiturile lizibile, dar imposibile, pe care le lasă în urmă. Va iubi, în drumurile sale, fata albă a unui anticar şi îşi va auzi, peste ani, copilul cântându-i. Va vedea un ţânţar murind de bătrâneţe şi va aştepta, într-o apă, să treacă moartea pe lângă el; va primi scrisori îndrăgostite de la tânărul grec; pe unele le va citi, pe altele nu; va primi calm vestea morţii celor din vila neobarocă şi va privi liliacul crescut din mormântul Elisei; va abandona muzica şi îşi va dărui toate obiectele unui biet simoniac. Întors în mansardă cu nimic mai îngreuiat decât plecase...

Rezumatul acesta nu comprimă, în nici un caz, secvenţe ample; el compactează fraze — în sens sintactic şi totodată muzical. Dintre cele 41 de „capitole", multe depăşesc cu greu o pagină, rolul lor fiind acela de lianţi. Sau, cu egală probabilitate, de borne. Pasaje independente, ele nu umplu goluri narative, nu sunt ceea ce numim lejer, „burţi", ci asigură stabilitatea unor paliere de tensiune. Exact ca în construcţiile muzicale întinse. Mai evidente fonetic decât semantic, am spune. La fel cum sinestezia, atât de prezentă în roman (inclusiv în titlu, destul de nefericit şi de facil) e mai curând o performanţă tehnică. Cu condiţia — puţin probabilă — ca şi noi, şi autorul, să credem în gratuitatea trucurilor. Dacă jocurile sale de suprafaţă sunt nişte ironii şi nişte arlechinade perfect executate? Dacă manierismele formale disimulează o atitudine foarte sigură de sine, şi nu vreun meşteşug ?

Personal, cred mai mult în eleganţa conştientă a stilului din *Gravură în mi bemol* decât în construcţia elaborată minuţios de care dau seamă toate analogiile muzicale. Ceea ce duce pe de-o parte la o fluenţă neaşteptată, la o alunecare lină dintr-un capăt în altul al cărţii (iar pe spaţii mici la adevărate bijuterii), iar pe de alta, la un spaţiu în care cititorul n-ar avea, din păcate, vreme să zăbovească. Din numai câteva linii trasate între cuvinte avem, de exemplu, cea mai frumoasă graviditate şi cea mai limpede paternitate. Nişte legături care par să se stabilească în altă lume: „Hugo se uită în depărtare. Cineva îi spusese că în nopţile senine se văd vârfurile reci ale Apeninilor Umbrici. Că vulcanul Vezuviu, de lângă Napoli, când erupe, e ca bărbatul înfierbântat de femeie. Fiica anticarului fuge ruşinată. Dar se opreşte după câţiva paşi. Face semn cu mâna. Zâmbeşte. Toamna, curtea lui Guido Gozzi se umple de pere. Fiica lui râde tot timpul. Durerea din sâni a dispărut. În pântec nu mai simte arsura. Parfumul perelor dezvoltă extaze. E perioada în care părul lui Hugo începe să se înroşească."

Bineînţeles, asemenea fragmente au scheme interne imposibil de extins la nivelul unui roman întreg; din ele rămâne numai o anumită atitudine, o metodă de raportare şi o credinţă care s-ar putea, în cele din urmă, extrapola, salvând astfel unele mecanisme datate sau neinspirate (invocarea repetată a „descendentului direct pe linie paternă al poetului Gonzalvo de Berceo, mort în 1246" îmi vine numaidecât în minte). Rupând legăturile cu o bună parte din proza actuală şi inventând un teritoriu prin care se circulă — vrând-nevrând — cu o viteză care ameţeşte şi taie respiraţia, Cristian Robu-Corcan devine fără oscilaţii unul din cei mai interesanţi prozatori ai ultimilor ani. Îi mai rămâne, totuşi, obligaţia să se decidă între dantelăriile baroce şi execuţiile seci ale benzilor desenate.

Cosmin CIOTLOŞ

In memoriam

Ioan Şerb

Între atâţia cărturari distinşi, preţuitori ai literelor române, în particular ai etnologiei române, pe care i-am cunoscut, Ion Şerb mi-a impus prin marea şi nedezmînţita sa pasiune, dublată de o profundă cunoaştere, prin demersul său, de aproape o jumătate de secol, întru scoaterea la lumină, pe calea tiparului, a unor astfel de valori. Deşi, cu trecerea anilor, a avut şi alte opţiuni, a vădit preţuire şi pentru alte personalităţi, pentru alte zone ale culturii noastre, două i-au rămas constante: preţuirea pentru poezia lui Octavian Goga şi pentru zăcămintele creaţiei populare. Mi-amintesc de modul pasionat cu care a vorbit, în cadrul unui cerc ştiinţific studenţesc, despre poetul *Clăcaşilor*, într-atât de entuziast, încât bunul nostru profesor Dumitru Micu s-a simţit obligat să ia atitudine faţă de acea înflăcărat-tinerească prezentare a poeziei bardului ardelean, neagreată de oficialitatea comunistă.

S-a născut la 28 iulie 1932, la Pescari, judeţul Arad, şi-a făcut studiile secundare la Arad, venind apoi, în toamna anului 1952, la Facultatea de Filologie din Bucureşti. I s-a spus, din anii studiilor universitare şi în tot restul vieţii, *poetul Şerb*, formulă care nu doar denumea aplecarea lui spre poezie, ci şi ceva din firea omului, caracterizată de generozitate, bunăcuviinţă, bunătate, de o anume boemă, de o boemă moderată. A publicat cinci volume de versuri: *Florile norocului* (1970), *Legenda Umanităţii* (1978), *Columnele neamului* (1982), *Triumful vieţii* (1985), *Doina României* (1989) reunite, în 2001, în volumul *Metafizica dorului*. O poezie, scria Al. Philippide, care "dezvoltă teme obiective, în chip personal, dar fără o exaltare a sentimentelor", o poezie care, scria Şerban Cioculescu, referindu-se la volumul *Legenda Umanităţii*, "solemnizează oarecum conceptele, care de fapt se ridică deasupra naturii cosmice, integrând universul propriu-zis gândirii filosofice, atât a celei cosmologice, cât şi a celei ontologice".

O poezie, apreciază şi Eugen Simion, "de idei generale, de parabole cosmice şi cu simboluri abstracte: Firea, Nimicul, Nemărginirea, Umanitatea".

Cealaltă componentă a activităţii sale este aceea de editor. De la sfârşitul ciclului universitar, adică din 1957, a început să facă stăruitoare demersuri pe lângă Iorgu Iordan, Mihai Pop şi Mihai Beniuc pentru înfiinţarea unei redacţii de etnografie şi folclor la Editura pentru Literatură, unde era redactor. Spre cinstea sa şi a factorilor responsabili din editură, Ion Bănuţă şi Mihai Şora, redacţia a fost înfiinţată, în 1963, şi în cadrul ei au apărut colecţii inedite, au fost reeditate colecţii clasice, au fost tipărite studii. Ceea ce s-a tipărit, de atunci şi până mai târziu, la Editura Minerva, depăşeşte ceea ce s-a tipărit în vechea colecţie "Din viaţa poporului român" a Academiei Române. El însuşi a înfăptuit ediţii critice precum cele două mari tomuri din opera lui Romulus Vuia, cele şase tomuri din opera lui Ovid Densusianu, trilogia vieţii de S. Fl. Marian, apoi o importantă colecţie argeşeană a lui C. Rădulescu-Codin. Ovid Densusianu este, după Octavian Goga, cealaltă personalitate a cărui operă i-a impus mare respect. Ultimele volume, tipărite în propria sa editură, "Grai şi Suflet-Cultura Naţională", sunt închinate celor doi: Octavian Goga, *Scrieri memorialistice* (2004), *Octavian Goga în memoria şi conştiinţa critică românească* (2004), aceasta din urmă în colaborare cu Al. Husar, *Ovid Densusianu în amintirea şi conştiinţa critică românească* (2005), aceasta în colaborare cu Ion Diaconu.

Întâmpinase, ca redactor la Editura pentru Literatură şi la Editura Minerva, oprelişti, fusese profund mâhnit de dementa ingerinţă a cenzurii în textele clasice, i se spusese de atâtea ori nu când voia să editeze vreo lucrare de valoare. După 1990, în propria sa editură, a editat cărţi remarcabile, puţine dar semnificative. Noua sa postură de editor, de editor particular, a fost pentru el o continuă, epuizantă luptă. Una dintre ultimele sale dorinţe, pe care ne-a spus-o de pe un pat de spital (unde s-a stins din viaţă la 20 iunie a.c.), a fost de a organiza lansarea cărţii consacrate lui Ovid Densusianu. În istoria editurii româneşti, numele lui Ioan Şerb va rămâne unul de referinţă.

Iordan DATCU

o ţară unde nu poţi nici să trăieşti nici să mori

„am deschis poarta iadului" — zice —

şi căpcâni de smoală şi sânge şi litere strâmbe se
revarsă
huind
în odăi pe străzi în păduri peste ape
din mintea înnegurată
din gânguritul copilului
din lacrima despicată cu toporul
din inima cea bună a
samarineanului

şi nu mă lasă nici să trăiesc
nici să mor
în ţara asta a lui nichipercea şi-a nimănui

„lepădat sunt din faţa ochilor Tăi" — spui şi tu şi tu şi tu

şi ei sunt câtă frunză şi iarbă
şi ei sunt legiune —
frig şi spaimă urât şi târziu în preajma lor
vaet şi hulă
scârnă aruncată pe flori cărţi făcute scrum
vaca Domnului strivită cu bocancul
încrâncenare

şi ei
călare pe suflete hrănindu-le cu murdărie
cu smârc şi otravă grâu stricat cântece cu moarte
gloduri
şi ei
cu gheara înfiptă în gâtul tatălui
şi ei descărcând pubelele eşecului
în ochiul mamei curat
hohotind
hohotind

şterge-i Doamne din lume şterge-le numele din catastifele
tale
adu
zăpezile copilăriei
florile de cireş
plânsul în sughiţuri al băieţelului părăsit pe autostradă —

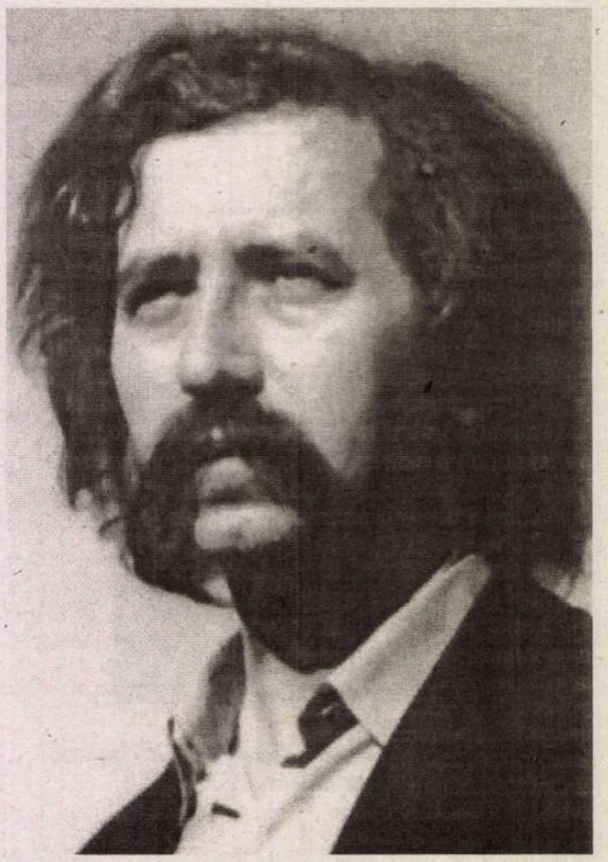
în lăcaşul încăpător al spaimei
picură Doamne lumină
să ningă doamnelor şi domnilor cu fulgi de lumină

ia uite-l
pe Marinică D.J. care îmi cere un foc
să-şi aprindă fitilul vieţii lui cenuşii
uite-l
pe Bobo-Trei-Nasuri răscrăcărat peste calea ferată
vrea să-i dau o chitanţă ca să locuiască
în paradisul Cursa de Şoareci
măcar trei ani
el cu puştoaica lui friptă la 220V cu multă dragoste

iată-l
şi pe Muri-KK omuleţul de gumă şi rumeguş cu un
ochi roşu şi un ochi alb
jupuind sfinţi şi filozofi din Jena şi Sankt Petersburg
cu briceagul

toţi vor muri — zice — deja au făcut-o prin ganguri
umede şi reci
fără să plătească Organonul
- ah ah ah nu -
ci Orgasmul cosmic comic şi unic
acum îmi arată bicicleta cu care a mers pe ecuatorul ceresc
fără să cadă în hăuri
şi pe don'şoara aceea
frumoasă cât eu nici nu pot
o mai frumoasă să-mi socot
ca soaţă pentru Barbă-Cot

ay ay ay



Ion Tudor Iovian

¡ Lolita — fetiţa cu Tom Degeţelul în mână
deja în flăcări erotice ¡
iat-o
cum trece
dintr-o parte în alta prin ureche
cu vrăjitorul din Oz
cu păsărica împăratului Roş
sfârâind lângă Pipăruş cel Viteaz

ay ay nebunatico
te-ai culcuşit în ventricolul stâng
şi aştepţi
să vină primăvara să-ţi crească sânii cât pâinile

o să cânţi acuşica **ambetată absolut** de clorofila lui aprilie
„trei iezi
cucuieţi
fetei uşa descuieţi
dar
pe rând
pe rând
băieţi"

dar ei nu mă lasă
să dorm să dorm
să intru încet în mine
ca apa în apă
ca lumina în pământ
ca pământul în pământ

şi ei cotrobăie prin sertăraşele minţii cu bâtul cu gheara
- ce-or fi căutând -

poate chipul tău străvechi de om

aruncă

giocondele odaliscele acadelele serenadele în stradă
pe Venus-în călduri-şi-în-spume —
o împăiază
bat ţăruşi în inima dragostei

fac
din parcul de distracţii al poeţilor de antârţ
o debară cu vechituri pentru hrana academiei
se lăfăie
cu sentimentele de doi bani cu plânsetele pufoase şi dulci
copiate la indigo
de omul căzut în macacus macacus

şi ei dau foc
peisajelor de septembrie tivite cu albastru celest şi cu aur
toarnă gaz şi motorină
peste dumitriţe şi begonii
în ţevăria coşmarului care începe din apartamentul 12
de pe Bălcescu din Buhussy-City
dintr-o ţară unde nu poţi nici să trăieşti nici să mori

ca lumea să se-nvârtă să se-nvârtă
până la uitarea de sine
să se-aleagă
praful şi pulberea şi de ea şi de dorinţele noastre

da da omule

uită cine eşti
uită-ţi numele
smulge-ţi rădăcinile din smoală şi din smârc
despeliţează-te
aruncă în foc pieile multe şi rîncede
ale vârstelor
aruncă-te în ziua de mâine

dă-te de-a berbeleacul
prin paradis
prin sare şi piper
dă-te cu capul de toţi pereţii

omule

tot mai puţin om
omule macacus macacus

şi spune
NU

şi spune NU

vămile – vameşii
(fragment)

şi te întorci acasă
dintr-un trecut vinovat
prins în gheţuri între două lumi
sub un cer de catran

şi faci asta de sute de ori pe zi
de ani în şir

dar la capătul străzii chiar lângă neonul plesnit
o mână te înşfacă de ceafă şi te-aruncă în malaxorul
zilei de **ieri**
şi eşti tras pe roata nenorocului ca să uiţi că ai
fost om
şi te-ai putut bucura o clipă
de iasomia unei nopţi de mai fără capăt

lângă benzinăria albastră
îţi compostează trecutul alt vameş-căpcân
îţi taie mărunt-mărunt nervii ţi-i dă
prin sare şi piper şi ecstasy
şi salivează de satisfacţie rece

abia îţi mai tragi sufletul lângă arţarul placat în oţel
şi dai armele cuvintele cărţile de tarot
poezia
cămaşa
dai sânge pentru măreţia patriei
dai carne obosită şi vânătă
altui cerber cu chip fără chip

da da omule
vămile trebuie plătite vameşii — [...] ■

Scrisoare din Paris

Fotoliul numărul 6

Omagiul lui Eugen Ionescu, rostit, într-una din zilele acestui an, de Marc Fumaroli, succesorul scriitorului de origine română, la Academia Franceză — fotoliul al 6-lea, ocupat, înaintea lui Ionescu, de Jean Paulhan. Fumaroli — vorbeam nu de mult de recenta sa carte: *Diplomaţia spiritului, de la Montaigne la La Fontaine* — este profesor de literatură franceză clasică la Collège de France, Ionescu fusese şi el profesor de literatură franceză la un liceu din România anilor treizeci, perfect cunoscător şi admirator, ca şi succesorul său la Academie, al "clasicilor", tot aşa, de la Montaigne, la La Fontaine şi Molière şi Saint-Simon. S-ar fi bucurat să ştie cine-i va rosti elogiul solemn sub cupolă şi îi va succeda pe fotoliul cu numărul 6... Cineva care va preţui cum se cuvine în opera şi în acţiunea premergătorului — "spiritul libertăţii", domnind cu a sa aură, decenii în şir, peste ocupanţii acestui al 6-lea fotoliu. Ca un făcut — cum bine se zice.

Paulhan, la direcţia *Noii Reviste Franceze* şi a casei Gallimard, este adevăratul descoperitor al lui Ionescu, al geniului ascuns în tânărul emigrant sărac şi necunoscut, ce şansă de nesperat pentru acesta şi ce veritabil miracol, să pună ochii pe el, încă din anii cincizeci guvernatorul republicii literelor franceze — căci asta era de fapt! — Paulhan el însuşi!. Între cel puternic şi glorios şi cel aparent slab şi umil trecea un curent, se stabilea un contact, exista o filiaţie spirituală greu de bănuit — pe care o pune în lumină Marc Fumaroli în al său academic Elogiu : "Ultimii titulari ai acestui al şaselea fotoliu, Jean Paulhan şi Eugène Ionesco, au onorat beletristica franceză în spiritul libertăţii. Înainte de a fi primit în acest Aşezământ al Dumneavoastră, în 1963, autorul eseului "*Fleurs de Tarbes*" a fost timp de o jumătate de secol la direcţia revistei "La Nouvelle Revue Française", un critic cu o curiozitate universală, descoperitor şi revelator de talente. Jean Paulhan a avut religia cuvântului, dar şi cea mai de temut ironie în contra cuvintelor."

Religie, dar şi ironie faţă de limbaj, sacralizare dar şi comedie a cuvintelor, iubire — de tip "clasic" — dar şi sarcasm, asta ne aminteşte de ceva şi mai ales de cineva, ştim noi bine de cine, de cel pe care, tocmai, pusese ochii Paulhan.

Nu era singura trăsătură de unire, exista încă una, la fel de importantă, ţinând de ceea ce Fumaroli numeşte "spiritul libertăţii", un anume refuz al înregimentării şi al nedreptăţii ce se revendică de la un principiu al justiţiei, al cauzei "drepte", cunoaştem placa... Acel ceva insuportabil spiritului liber — şi cu adevărat "drept", care făcea ca Paulhan şi Ionescu să se "adulmece" de departe şi să se recunoască, de departe, unul în celălalt...

Independenţa morală — "spiritul libertăţii" — ce nu îngăduia noua vânătoare de vrăjitoare, nu prea tare deosebită de cea care, în timpul regimului vichy-ist, o precedase. Listele negre — noua teroare. A o respinge, a-i refuza ipocrita legitimare în numele luptei împotriva celei vechi... O caracteristică de "tip Paulhan" a spiritului ionescian... Sau una "ionesciană" a lui Paulhan... A nu deveni rinocer tot luptând cu rinocerii... "Eugène Ionesco era pe atunci un străin şi un necunoscut pe care Jean Paulhan şi Raymond Queneau l-au ajutat să fie descoperit. Un altul dintre primii săi aliaţi, André Breton, a descris astfel climatul care domnea în Parisul literar al anului 1945 — urmează, citat de Fumaroli, un text al lui Breton — unul din primii susţinători ai deloc susţinutului pe atunci Ionesco, un text despre care mi-aş îngădui să spun că este impregnat de un "nu ştiu ce" profund ionescian:

"Numai staliniştii organizaţi în forţă în perioada clandestinităţii reuşiseră să ocupe cele mai multe posturi cheie în edituri, în presă, la radio, la galeriile de artă... Puteai afla pe cei mai fanatici antimilitarişti... agitând "listele negre", lacomi de pedepse, chiar dacă pe sub mână ştergeau cu buretele, în schimbul unor garanţii ferme, ceea ce constituia tehnica aşazisă a deculpabilizării".

Era deja o doză de tipic Ionescu — cel ce deja era, cel ce va deveni — în textele, în "atitudinile" — exemplare — din epocă, ale lui Paulhan, ale lui Breton... şi unul şi celălalt, cu un atât de bun reflex, pro-ionescieni... Cu astfel de "atitudini" putem considera că — direct şi indirect — începuse de-a binelea "bătălia literară" pentru Eugen Ionescu în Parisul primilor ani de după război...

Lucian RAICU
decembrie 1996

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Volume premiate la Concursul de Debut
al Editurii Cartea Românească pe anul 2005

Livia Roşca, *Ruj pe icoane* (conţine CD)
Valentin Ursianu, *Tavanul ipotetic*

Volume premiate la Concursul de manuscrise
al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005

Ilinca Bernea, *Semnul Lunii*
Augustin Cupşa, *Perforatorii*
Dan Mihu, *Piese de schimb*
Andrei Mocuţa, *Povestiri din adînci tinereţi*
Violeta Ion, *marta*

Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Boul şi vaca

Un bou oarecare
Trecînd pe cărare
O vacă-ntîlni
Şi astfel vorbi
(Căci boul vorbeşte
Ca orice peşte!):
O,vaco,ce mugeri
Ai tu şi ce ugeri
Prin roura deasă
Ce ochi de mătasă
Ce-ntr-înşii îndeasă
Tristeţea verzuie
De vacă-duduie
Şi ce bîz la coadă
De muscă neroadă
Cînd baligi grămadă
Trîntеşti drept dovadă
Că eşti delicată
Şi bei ceai de mentă

Ci vaca deodată
Răspunse dementă:
Eu nu'ş' ce vrei spune
Cu astfel de glume
Cînd viaţa mi-e-n spume
Şi maţul mi-l arde
Pasiuni miliarde
Cu fluturi de aur
Şi-n mijloc c-un taur
Măreţ cît o casă
Lui fi-voi mireasă
Tu du-te mă lasă

Şi-atunci pe cărare
Un bou oarecare
Căzu ca trăsnit

Oştiri de furnice-i
Intrară propice-n
Urechi şi în gît... ■

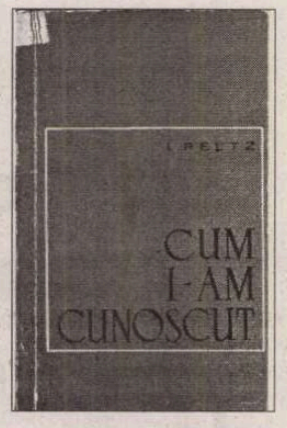
Prin anticariate

Cu voi...

Ceva ne face să ne gîndim, privind la grupurile cu protocol de intrare, că avangardiştii, dacă lăsăm la o parte castele lor prietenii, erau nişte singuratici. Nu-i o prejudecată care să ne-atingă pe toţi — ştim, de bună seamă, că trăiau, şi ei, în aceeaşi lume literară — dar tot nu ne-am putea închipui un valet al artei pentru artă la masă cu Coşbuc! Ei, bine, se-ntîmplă, şi m-a convins de asta un volum de amintiri, scris de Peltz, în coperta verzui-albastră a Tiei Peltz, şi publicat în 1964 la Editura pentru Literatură. Se cheamă *Cum i-am cunoscut* şi e o carte de portrete prin care modernitatea *laterală*, de culoar extrem, face pace cu oamenii restului literaturii, lîngă care, sincer, n-ai vedea-o pusă. Trec, prin amintirile pe care Peltz le scrie, în nostalgia primei tinereţi, Coşbuc, Slavici, Rebreanu, Bacovia, Camil, N.D. Cocea, Barbu Lăzăreanu, Ion Gorun, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, Panait Istrati, Bassarabescu, Gherea, Al. Sahia, Jean Bart, Topârceanu. Mozaic de nume şi orientări. Nu e, firesţe, locul şi cazul de sistema unei istorii literare, fiindcă — aflăm din prefaţă, foarte „pe linie", terminologic, cel puţin, chiar abuzînd de clişee — Peltz compune recuperări subiective, simple fototeci cu prieteni, în stare să umanizeze o literatură.

Luaţi, de pildă, o veche întîmplare nouă, despre venirea unui tînăr autore într-o redacţie culturală (acolo, în broşura lui Peltz, *Facla*, la anul 1916), şi despre covîrşitoarea putere a hazardului în asemenea daraveri. N.D. Cocea, ocupat, primeşte cărţulia de debut a unui aspirant la glorie, complet neinformat (mărturiseşte vocea lui de peste ani) că mai sînt, ca el, cu sutele. Norocul face să i se pară, acidului director de la *Facla*, original, adică bizar — bună carte de vizită pentru cineva care se va reclama avangardist... — să dea peste un *colega* de şaisprezece ani abia trecuţi, care scrie de vreo opt. Merg la Terasă (Oteteleşanu, pesemne) şi iată aleea scriitorilor salutată om cu om, de tînăra lor cimotie. Tonul, cîteodată forţat, n-ai şti să spui dacă ascunde emoţia unui învăţăcel abia ieşit dintre foi de manual, cînd încă mai crede că toţi scriitorii sînt morţi (au mai păţit-o şi alţii...), sau o reverenţă lucrată mai tîrziu, faţă cu „iluştrii noştri înaintaşi", dear fi să citez din pomenita, păcătoasă, de nevoie, prefaţă. De pildă, din discuţia cu Coşbuc, vizitat acasă, se desprinde un „învăţaţi, învăţaţi, învăţaţi", ca să nu mai vorbim de „rodul de aur al inspiraţiei marelui poet". Şi asemenea „figuri", şi referirea, bunăoară, la odele închinate de acel Coşbuc antebelic „puternicilor zilei", dau iz de înscriere în fals unor amintiri care-ar fi putut fi genuine, dar prin care Peltz încearcă, mai degrabă, o tîrzie spălare de „păcate". Depoziţia unui om trecut, la începutul anilor '50, prin grele încercări, cînd Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Barbu Lăzăreanu au scris, fără a fi luaţi în seamă, cum l-au cunoscut. Mărturiile lor nu l-au scutit de anii de Canal, asupra cărora a păstrat discreţie. Mărturia lui, în schimb, le întoarce, cu toate concesiile lăsate să-i scape, o mulţumire peste marginea deceniului şase, în 1964, cînd despre modernism se putea, din nou, vorbi. „Firesc, şi simplu, şi uman".

Recuperez, de aceea, firescul din paginile memorialistice ale lui Peltz. Călătoriile lui Slavici, pe care Peltz le-a ascultat povestite, istorisirile despre cărţi vechi, scoţînd din el pe anticarul amator, impresia morţii aceluiaşi Slavici. Pe urmă, munca la *Gazeta ilustrată*, înflorind fotografiile cu texte explicative, şi întîlnirea cu Rebreanu. Ceva din atmosfera de la Sburătorul, tablou de epocă pe care vremurile de după '60 nu-l deranjează deloc, trece prin rînduri. Lume literară nesiluită de nimeni şi nimic. Acolo îşi lansa Rebreanu părerile, cum că Cehov e mai mare decît Tolstoi şi Dostoievski (pe exemplarul din anticariat, cineva, indignat, a scris cu creionul: eroare! Ca să vezi cît sînt de sensibili la ierarhii cititorii...), tot acolo primea, în obraz, fiola cu venin.



Planeta lumii de marginali, Bacovia, are parte, în rememorări, de o etichetă care concurează „lacrima zidurilor umede", a lui Lovinescu: „N-am să uit niciodată figura galbenă de mucenic evadat de pe zidul unei mănăstiri, ochii lui în care se cuibărise o tristeţe molipsitoare, fără leac, gestul lui de mare sfios, vorba lui molatecă şoptită." Trecem, la sărbătorirea de 75 a lui Bacovia, la Uniunea Scriitorilor din RPR, peste slava vremii cînd „artistul e preţuit cum se cuvine"...

Mai reţin un portret paradoxal al certăreţului Camil, pe care Peltz îl descrie, ca să vezi, drept un om cu vocaţia prieteniei. Totuşi, răfuielile lui cu actorii, ca dramaturg care ţinea la text, nu scapă neamendate, în episodul despre o „înfruntare" cu Lucia Sturdza-Bulandra. În rest, conflicte multe, şi persecuţii. „ Atunci, îmi spunea, mă închid în casă şi notez în *Jurnal* ceea ce nu am unde publica! Într-adevăr, ţinea un jurnal în care îşi spunea oful...". Din nou, cititorul dinaintea mea glosează: *nesincer*. şi cam are dreptate...

Din toate foile de cartotecă vivantă, încheiate, aproape întotdeauna, cu două rînduri ca de necrolog, de parcă viaţa, de la cunoştinţa cu Peltz pînă la moarte, se comprimă într-o evocare, scoate capul o lume aproape bună, cît s-ar strădui, peste ani, cronicarul ei s-o altoiască, să-i exhibe putreziciunea burgheză. Şi un îndreptar de lume literară, încheiat la Capşa, la o masă. Capşa dintotdeauna, titrată în glumă subţire şi-n aer tare. Călcată de „fraţi întru vis şi mizerie". Şi păstrînd „amintiri — cînd vesele — cînd triste...". Ca şi viaţa numitului Stan (nu importă care...). Iscălită de Isac Peltz.

Simona VASILACHE

Restituiri

Texte argheziene cvasiinedite

În 1912, Tudor Arghezi şi-a angrenat peniţa, prin revista socialistă, de nuanţă anarhistă, *Facla*, într-o polemică, nelipsită de caracteristicele-i accente pamfletare, cu Constantin Banu. Motivul? În preajma lansării revistei sale literare *Flacăra* (vara anului 1911), C. Banu îi solicitase poetului, într-o explozie de entuziam şi elogii, o colaborare complexă: „fui chemat să vorbim de o nuanţă polemică şi de economia literară a revistei proiectate", va preciza Tudor Arghezi, adăugând că, totodată, „după insistenţele domnului Banu, dădui o poezie, *Psalm de taină*, poate cea mai bună poezie a mea de pân-atunci. [...] Domnul Banu îmi plăti îndată versurile, care fură găsite «admirabile» şi pentru care domnia-sa proiecta, frecându-şi mâinile, un desen de Iser." Cu toate acestea, poezia nu a fost publicată nici în primul număr al *Flacării*, cum era de aşteptat, după reclama premergătoare lansării, nici în numerele următoare[1], C. Banu argumentându-şi stupid, politic, refuzul: „Când i-am cerut colaborarea, domnul Arghezi se retrăsese de la *Facla*. În urmă, domnia-sa a crezut că trebuie să se întoarcă în mediul din care plecase. Îl priveşte. Noi însă nu putem primi promiscuităţi de asemenea natură."

O menţiune poate necesară: C. Banu era membru în conducerea Partidului Naţional Liberal şi director al oficiosului acestuia, *Viitorul*.

În toiul acestei polemici pamfletare, într-unul din articole, *Iarăşi „Flacăra" şi dl. Banu*[2] la o încrucişare de cuvinte şi de argumente Tudor Arghezi destăinuie, ceea ce i se întâmpla foarte rar, că a colaborat, ca „salariat", la ziarul *Viitorul*, colaborare de notorietate astăzi[3], şi (îi citez cuvintele tipărite): „la un aşa-zis dicţionar de *Figuri contimporane din România*, unde sînt un salariat [...]. Acolo, cu colaborarea interesaţilor, fac, e adevărat, biografiile «burghezilor bogaţi care îşi pot plăti luxul de-a trece la nemurire»", cum scrisese C. Banu, insinuând, replică Tudor Arghezi, că „sînt un fel de escroc care storc banii publicului vanitos.[...] Aşa [continuă Tudor Arghezi], în ultimul timp am scris biografiile Brătienilor şi un istoric al Partidului Naţional Liberal, din care mi s-au suprimat toate părţile «inexacte» sau «lipsite de interes»; nu vreau să zic mai mult."

Pe vremuri, pe când lucram împreună cu Tudor Arghezi, străduindu-ne să ducem până la capătul stabilit tot împreună „corvoada gingaşă" a *Scrierilor*, am descoperit, printre publicaţiile „interzise" din Biblioteca Academiei Române, acel „aşa-zis dicţionar" de *Figuri contimporane din România*, subintitulat *Dicţionar biografic ilustrat*. Pe aceeaşi copertă interioară - coperta exterioară lipseşte — se mai citea (şi se mai citeşte): „Fondator: Th. Cornel", „Theodor Arghezi[4]: director" şi „Administrator-editor: René C. Polysu", precum şi adresa redacţiei şi administraţiei: „Strada Italiană, nr. 19". Cu ajutorul generos al lui Tudor Vianu, pe atunci director general al Bibliotecii Academiei Române, am trecut peste interdicţiile de toate felurile ale „momentului" şi am dactilografiat, totuşi „pe sub mână", dicţionarul.

Nu ştiu — poate din cauza unei lacune a „băncii" mele de date din memoria proprie — dacă textele la care se referă Tudor Arghezi în articolul din *Facla* au fost sau nu au fost, până acum, citite integral de cineva şi nici dacă au fost republicate sau dacă s-a încumetat cineva să le şi comenteze, ţinând seama de toate datele conţinute şi de toate relaţiile dintre respectivele articole şi biografia poetului. Ce ştiu este că în anii colaborării mele „oficiale" cu Tudor Arghezi, deci între 1960 şi 1967, i-am citit câteva pagini din ceea ce el numeşte „un istoric al Partidului Naţional Liberal", precum şi biografiile lui I. C. Brătianu şi Ion I. C. Brătianu (fără datele bibliografice şi despre distincţii din finalurile articolelor, care m-au uimit şi mi s-au părut neargheziene, părere pe care mi-a confirmat-o, spunându-mi totodată că datele respective erau trimise de cei interesaţi, dânsul urmărind doar tipărirea lor corectă) şi, de asemenea, că el le-a recunoscut ca fiind ale sale. De altfel confirmarea este conţinută în articolul menţionat, din *Facla*, pentru că Tudor Arghezi nu ar fi afirmat că *a scris* ceva ce nu ar fi fost „mâzgălit" de peniţa lui. După citirea celor trei articole din „aşa-zisul dicţionar" (vreo 40 de pagini), mi-a spus să nu le includ în *Scrieri*, ci să le folosesc, ca şi pe altele, doar pentru adnotarea celor câteva texte despre relaţiile lui cu personalităţi din Partidul Naţional Liberal, în ediţia de „opere complete", cu note şi „varietăţi" — ediţie de la elaborarea căreia, în pofida voinţei poetului, am fost înlăturat, după cum spune un prieten de-al meu căruia nu-i plac adevărurile zise de-a dreptul, „printr-o regretabilă eroare de continuitate editorială".

Câteva din notele adunate în timpul redactării textelor din *Dicţionarul biografic ilustrat, Figuri contimporane din România* vor fi utilizate de Tudor Arghezi mai târziu, într-alte articole despre Partidul Naţional Liberal şi despre Ion I. C. Brătianu.

G. PIENESCU

---

[1] Poezia a publicat-o Arghezi însuşi în *Seara* (IV, nr. 1640, 18 august 1914, p. 1), datând-o „1904" (apud. D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880-1967) Bibliografie*, I, *Opera*. Cu o postfaţă de Niculae Gheran, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2005.

[2] Apărut în *Facla*, III, nr. 11, 17 martie 1912, pp. 215-217.

[3] Vezi, de exemplu, Teodor Vârgolici, *Tudor Arghezi, începuturile literare*, în *Retrospective literare* [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1970, p. 226, şi G. Pienescu. Postfaţă la ediţia Tudor Arghezi, *Versuri*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, [Bucureşti], Edit. Cartea românească, 1985, vol. II, pp. 630-631.

[4] O sinteză stilizată a două patronimice?

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cometa suprarealistă

***Georgeta Horodincă*, Duminică seara, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 232 p.**

O încântătoare carte această *Duminică seara* scrisă de Georgeta Horodincă. Şi substanţială pe aproape toată întinderea ei, în cele două sute de pagini dedicate suprarealismului ca aventură poetică şi existenţială. Subiectul era, desigur, extrem de incitant — dar de câte ori nu ni s-a întâmplat să parcurgem redundante şi plicticoase discursuri analitice pe o temă vie şi proaspătă? Suprarealismul respiră, aici, profund, cu întregul său corp doctrinar şi cu exuberanţa gesticulantă specifică avangardiştilor. Puncte importante de *Manifest* şi amendamente la ele, broşuri explicative şi pamflete ucigătoare, excluderi ale deviaţioniştilor de la „supra-linie" şi alianţe încheiate cu diverşi eretici: istoria explozivă a mişcării e recompusă cu acuitate critică şi talent expozitiv. Nu însă linear, în maniera unei istorii literare tradiţionale, în care distanţa dintre punctele temporale e acoperită prin acumulare de date şi fapte culturale. Autoarea pare că porneşte la drum cu gândul în altă parte, într-o stare melancolică, nostalgică, fără determinarea şi concentrarea criticului lansat către obiectul său de studiu. O ştire de ziar, din 2002, privind scoaterea muzeului particular al lui André Breton la licitaţie o indignează, făcând-o totodată mai atentă la diversele semne de resuscitare a interesului pentru suprarealism. O expoziţie, *Revoluţia suprarealistă*, cu mare succes de presă şi de public, o alta cu opera lui Magritte, comemorarea şi, parţial, „reabilitarea" lui Aragon: tot atâtea evenimente de pe scena pariziană ce reproiectează în prim-plan suprarealismul, „după un sfert de secol de cvasiuitare". În aceste circumstanţe — dar, presupun, nu datorită lor exclusiv —, Georgeta Horodincă purcede la lectura unor articole de tinereţe scrise de Ovid S. Crohmălniceanu, ambele dedicate fenomenului (iradiant, strălucitor, învingător, aproape clasicizat imediat după al doilea război mondial): unul din mai 1946, *Suprarealismul şi visul*, şi altul din august 1947, *Suprarealismul, azi, o diversiune ideologică*. Titlurile sunt transparente pentru critica făcută de Crohmălniceanu: literară în primul caz, ideologică în al doilea. Amica lui intelectuală, din tinereţe şi până la sfârşit, nu reciteşte aceste pagini juvenile pentru a-l culpabiliza pe autor (ar avea, însăşi, destule reproşuri să-şi facă la capitolul vechilor angajamente); le utilizează ca pe nişte trasoare, bune să lumineze calea spre înţelegerea suprarealismului.

Citite comprehensiv, dar nu îngăduitor, articolele colegului de breaslă devin pretexte pentru analiza altor texte: ale suprarealiştilor puri şi duri, în frunte cu doctrinarul, teoreticianul şi practicianul Breton. Creatorul *Peştelui solubil* este citit şi citat la tot pasul, el oferindu-i autoarei perspectiva stabilă din care îşi realizează cercetarea. Nescutit de contradicţii, recunoscându-le însă cu onestitate, André Breton şi-a pus în mod decisiv amprenta (ori jugul, după cum i-au reproşat adversarii) asupra mişcării, conferindu-i soliditate conceptuală şi omogenitate, armonizând teoria cu practica, manifestele cu ilustrările lor, şi principiile, cu dificila dar necesara lor asumare. În timp ce destui artişti avangardişti preferă exhibiţionismul, scandalul pedestru, partea lucrativă a „nebuniei" creatoare (un caz limită e tânărul Dalí, clovn genial pe care tovarăşii stupefiaţi nu ştiu cum să facă să-l excludă din grupare), liderul e mereu responsabil, atent nu doar la administrarea noii feude artistice, ci şi la implicaţiile pozitive ori negative ale fiecărui gest făcut. E frumos acest paradox aparent. Suprarealismul se ridică împotriva utilitarismului şi a celorlalte componente din sfera îngustă a mentalităţii curente, însă membrii importanţi ai mişcării şi conducătorul ei urmăresc în mod consecvent utilitatea fiecărui *spectacol* proiectat. Şi a fiecărui articol, expozeu, fragment de interviu în care îşi definesc setul fix de principii artistice, programul suprarealist. Cum s-a spus, în arta modernă operele nu mai pot fi analizate decât prin raportare la teoriile ce stau la baza lor, un discurs „acompaniator" fiind obligatoriu pentru a înţelege noile creaţii. Dar, dincolo de această punere în abis, mai semnificativ mi se pare faptul (subliniat, pe urmele lui Breton, de către autoarea noastră) că suprarealismul cere şi impune o coerenţă mai mare decât manifestele şi paginile tradiţionale. Se crede încă la noi că avangarda înseamnă *laissez-faire*, teren larg pe care poate zburda orice şarlatan, joc fără reguli, în care totul este permis. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Negaţia are reperele şi traseele ei, ţinte precise în care se loveşte şi puncte ocolite cu mare prudenţă. Nu e generalizată, confuză, oarbă, ci atât de bine direcţionată, încât ne evocă mai degrabă tăşnirea unei rachete sol-aer decât o izbitură de topor. Iar publicitatea pe care suprarealiştii contează în primă instanţă e ulterior atent administrată de către cei mai lucizi dintre ei. Ar fi un eşec usturător ca artistul novator să cadă tocmai în capcana publicului pe care îl sfidează. „Noi n-am pretins niciodată să jucăm rolul «scriitorului public», care presupune, spre deosebire de al nostru, gustul pentru locul comun. Celor care egalizează fără ruşine totul la nivelul cel mai de jos, foiletoniştilor demagogi, noi le opunem cu perseverenţă partidul liberei cercetări şi al incursiunii în necunoscut", va scrie Breton în 1947, după ce, în *Al doilea Manifest...*, ceruse, cu majuscule, „OCULTAREA PROFUNDĂ, VERITABILĂ A SUPRAREALISMULUI".

Împotriva premiilor şi a diferitelor forme de răsplată simbolică şi materială, refuzând cu superbie bunurile lumeşti (cum să faci „carieră în băcănie?"), autenticii artişti suprarealişti practică, şi nu doar teoretizează, un nonconformism absolut faţă de realitate. Prozaismului existenţei, determinismului ei, îi opun fondul pulsatil al inconştientului uman, zona secretă şi plină de promisiuni a visului, frumuseţea convulsivă şi hazardul obiectiv. Faimosul dicteu automat ori mai „burgheza" elaborare secundară suspendă sau limitează cenzura raţiunii, a moralei, a esteticii chiar, creatorul căutând conţinutul latent al existenţei manifeste. El interpretează lumea ca pe o hieroglifă. Punctul suprem, sublim al aventurii suprarealiste fiind, după Julien Gracq, un Graal modern: transpunerea exigenţei de a afla rezolvarea finală a contrariilor. Al treilea alineat din pactul suprarealist, reafirmat de André Breton în „Comète surréaliste", este, după „liberarea socială a omului" şi „dezanchilozarea integrală a moravurilor", acesta: „refacerea înţelegerii umane".

Nu valorile de secesiune, ci acelea de *integrare* stau în centrul poeziei suprarealiste, remarcă acelaşi Julien Gracq, stabilind astfel şi diferenţele faţă de literatura existenţialistă şi Noul Roman. Negaţia este o treaptă către un nou climat spiritual, un *nu* sonor şi spectacular echivalează, de fapt, cu un *da* mai profund, deschizător de fertile câmpuri magnetice. Nici cuvintele nu mai sunt ce-au fost, mici auxiliare ale expresiei, ci rezervoare de energie, eliberată prin asocieri cu totul neaşteptate. Limbajul ca instrument dispare, lăsând loc limbajului-subiect. Un fragment memorabil dintr-un articol scris de Louis Aragon la un an după moartea vechiului său prieten André Breton e o mostră elocventă de ceea ce înseamnă comportament (şi uzaj stilistic) suprarealist. Mişcarea „haotică", browniană a individualităţilor componente stă, de la bun început, sub apăsarea normei, fixată o dată pentru totdeauna, într-o scenă de penumbre şi secrete păstrate cu grijă. Stilul însuşi al relatării, după cum remarcă Georgeta Horodincă, este telegrafic, ca şi cum conţinutul convorbirii ar pretinde confidenţialitate şi în postumitate: „între noi, un angajament secret, nimănui nici un cuvânt. Viaţa înaintea noastră, scurtă probabil, dar dacă tovarăşii noştri dau îndărăt, renunţă, sunt cuprinşi de dorinţa de a parveni sau de a se cumineci, o femeie, cine ştie... atunci, noi, fără cruţare, pe cel care renunţă, să-l ruinăm, să-l discreditâm, prin orice mijloace. Nu există decât o morală la acest nivel de implacabilitate: a bandiţilor. O lege care nu tolerează nici cea mai mică slăbiciune, care înseamnă refuzul legii scrise. Grilajul Tuileriilor bara cu umbrele lui oblice întreg viitorul, orice posibilitate de a se sustrage destinului ales în acea seară, tocmai în acea seară. Era vorba de un program de o rigoare extremă, şi nu pentru un anotimp sau două. Îi vom strivi pe ceilalţi. Până în ziua în care va trebui să mergem mai departe, unul sau altul, la rândul lui, va abandona pe altul sau pe unul. Poate peste ani. Dar ziua aceea va veni. Fără slăbiciune. Fără sentimentalism. Ştiind că vei fi lovit de celălalt. Ştiind. Asta e condiţia acţiunii. O cale fără întoarcere. Asta începe cu dărâmarea a tot ce ar putea să ne acapareze. Să nu permitem. Reuşita, pfui! Prima bătălie se duce împotriva poemului, a pohemului..." (pp. 150-151).

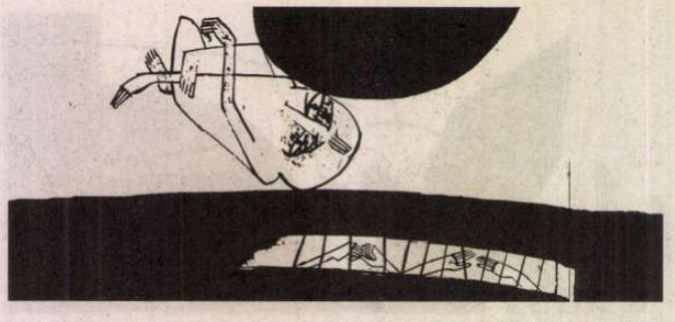
Prima bătălie, aşadar, e împotriva „pohemului". Dar următoarele? ■

(va urma)

Premii
pentru scriitori din Europa Centrală şi de Est

Bank Austria Creditaustalk, Kultur Kontakt Austrie şi Wieser Dublishing House anunţă rezultatele Concursului de literatură pentru scriitorii din Europa Centrală şi de Est. Premiul I (în valoare de 7.500 euro) a fost acordat scriitoarei bulgare **Teodora Dimova** pentru romanul *Mamele*. Premiul II a fost acordat *ex aequo* prozatorului român **Florin Lăzărescu** pentru *Trimisul nostru special* şi prozatoarei cehe **Duna Zonova** pentru romanul *Pedeapsă şi răsplată*. Cei trei autori premiaţi vor fi prezenţi anul acesta la Târgul de Carte de la Frankfurt şi vor fi publicaţi în primăvara anului următor într-o antologie bilingvă.

(P)



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Jurnale feminine

Abordînd tema unor jurnale scrise de femei, Liana Cozea face o distincție între romanul feminin, adesea „subversiv", cu o propensiune spre pansexualitate, în care țîșnesc, după cum spune Hélène Cixous, „imensele izvoare ale inconștientului", și jurnalul Doamnelor, „normal" acesta, circumscris lucidității, cu un echilibru al sincerităților. „În plus, adesea feminitatea, cu precădere în momentele de criză, este resimțită ca o povară, din care eul asaltat tinde să se refugieze în afară". Așadar are loc o „egalizare" a sexelor auctoriale în fața unor situații ce solicită fondul general de umanitate, îndeobște punînd în paranteză erotismul excesiv, cochetăria, tacticile seducției „oarecum suspecte de ipocrizie"... E o pertinentă introducere la seria de jurnale investigate de cercetătoare, scrieri ce acordă atenție nu doar „dezastrelor" personale ci și celor politic-sociale, ultimele provocîndu-le nu o dată pe cele dintîi. O excepție pare s-o constituie Jeni Acterian, adolescenta genialoidă ce-și scrutează necruțător viața intimă, e drept în contextul menționării unor personalități de la finele perioadei interbelice. Exhibarea „ratării" sale are aerul a prefața impasul crunt al unei generații confruntate cu totalitarismul. „Am o conformație de om ce va rata, mărturisește diarista fără ocol. Sînt leneșă, comodă, egoistă și fără prea mare energie. În «absolut» nu cred în nimic și deci organic n-am entuziasm pentru nimic; n-am nici un fel de talent literar și deloc fertilitate". Starea de spirit a tinerei romînce se află la antipodul celei a celebrei Marie Bashkirtseff, care se dorlota într-o grațioasă satisfacție de sine: „*Quand je serais morte, on lira ma vie que je trouve moi très remarquable*". De altminteri, Jeni Acterian nu șovăie a se desolidariza categoric de predecesoarea sa din veacul anterior: „După masă am citit (...) vreo 100 de pagini din jurnalul Mariei Bashkirtseff. Mi se pare crîncen de superficial și mediocru. Își descrie tot timpul rochiile și este în general «petite fille». La 22 de ani — cîți avea în anul acela — cam înapoiată". Cu atît mai impresionante apar opiniile autoarei noastre cu cît jurnalul său nu pare, ca atîtea altele, destinat publicității, „căci, cu toate că nici prin gînd nu-mi trece să public așa ceva, vreau, cel puțin, recitind aceste pagini, să nu urlu de stupiditatea lor". Nici un artificiu, nici o intenție de înfrumusețare a eului n-o animă pe Jeni Acterian, caracterizată de-o „drăcească neîngăduință față de sine", poștură ce alcătuiește un alibi al marii exigențe față de alții. În același timp această inconcesivitate acordă preț verdictelor sale relativ pozitive. Inconformismul său întors mai întîi cu un tăiș teribil asupra propriei ființe și abia apoi îndreptat asupra Celuilalt reprezintă un convingător instrument de valorizare morală. Unica vanitate ce și-o admite Jeni Acterian e cea a eșecului: „Cînd mă întîlnesc cu E. C. sau mă gîndesc la el, am întotdeauna un fel de mirare-regret. Mirare că, în linie generală, simte atît de identic cu mine. Are aceeași «structură», aș zice. Și regret pentru că am impresia — nu știu de ce — că asta mă bagatelizează. Ideea că cineva «seamănă» cu mine îmi displace teribil". Francheța sa descumpănitoare face loc simpatiei față de Eugen Ionescu: „Un tip al dracului de inteligent și pe deasupra cu vervă și tupeu (...). Pentru prima oară văd un om care crede în inteligența sa și în talentul său fără să fie un înfumurat. Teribil de simpatic și odată cu asta urît foc. O astfel de vervă că în scurt timp uiți de urîțenia lui sau mai bine zis nu ți se mai pare urît deloc". Dar îl respinge net pe Dinu Noica, încadrat în clasa „oamenilor străini mie": „Îmi este antipatic pentru că simt în el o ipocrizie cum rar am întîlnit la o creatură umană la acest nivel. N-are nici un grăunte de sinceritate, nici măcar față de el însuși. Mă gîndesc uneori că poate să fie patologic... dar asta să fie oare o scuză? Poate cel mult o explicație". Să fie o premoniție a rolului echivoc pe care l-a jucat filosoful în etapa Păltinișului? În orice caz, următoarele rînduri cu mizantropică alură, așternute în anii nebuloși ai războiului, au un caracter profetic: „În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît".

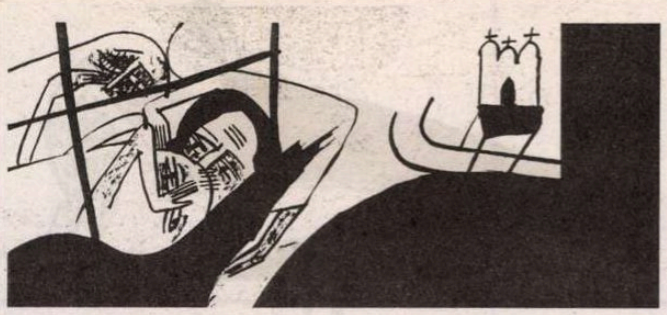
Sorana Gurian, prinsă în malaxorul măsurilor comuniste, marginalizată și lovită de interdicția semnăturii, recurge la jurnal ca la singura posibilitate de-a „mărturisi insuportabilul". Sumbrele teze ale lui Jdanov dintr-un raport din 1946, ca și dintr-un discurs din 1947, în care proclama amenințător necesitatea unei exclusive „literaturi de partid" își găsesc și în România comunizată adepți fanatici. Un reportaj al lui Geo Dumitrescu de la Congresul Uniunii sindicatelor de autori, scriitori și ziariști, apărut în *Revista literară* din octombrie 1947, înregistrează discursul-program rostit cu acel prilej de Marcel Breslașu: „Aceasta este baricada pe care trebuie să ne aflăm noi artiștii, noi scriitorii, noi gazetarii, și aici trebuie să ne înarmăm pentru a combate obscurantismul, pentru a demasca și lichida curentele decepționiste, suprarealiste, existențialiste, adică această întreagă gamă de manevre care împing pe oameni la deznădejde, la încrucișarea brațelor, la dezerțiune, la refugiul pe planuri ireale". De asemenea, consemnează propriul punct de vedere, atît de dezolant, al poetului mai tînăr ce renunța, după cum vedem, la „libertatea de-a trage cu pușca": „Acest lucru a fost înțeles în mare parte de majoritatea scriitorilor și artiștilor noștri care au făcut cotituri și realizări importante în acești ultimi doi ani și care au făcut imposibile și ridicole teoriile false, diverisoniste ale D-lor Cioculescu și Vladimir Streinu, literatura decadentă a Soranei Gurian sau a lui Octav Dessila și gogoriețele de șantaj cu «criza culturii»". Devenită *persona non grata*, scriitoarea notează cu sarcasm: „Măsurile aplicate au fost pline de clemență: mi s-a interzis să scriu în presă, mi-a fost luat dreptul de semnătură a traducerilor, am fost exclusă din Sindicatul presei. Nu sînt destule dovezi cît este de generos Partidul? Să îndrăznești a-l înfrunta pe Jdanov? Pe succesorul posibil al lui Stalin? Cine și-ar imagina!". În linia epurărilor morale, Sorana Gurian se vede atacată de confrații oportuniști, inclusiv în legătură cu persoana-i fizică. Grăbit a se distinge în ochii oficialității comuniste, Ov. S. Crohmălniceanu atribuie cu eleganță „exhibiționismul său maladiv" unui complex de inferioritate specific infirmilor. Și nu se oprește aci. „Chiar și criticul literar de la «Contemporanul», un tinerel cu pretenții și arivist, purtînd numele poetului exilat Ovidiu, în cronica lui despre culegerea de nuvele intitulată *Întîmplări dintre amurg și noapte*, m-a criticat violent pentru dragostea mea față de animale, pe două coloane! (...) Și problema era în cele din urmă pusă astfel: — Dacă pretinde că-i plac animalele, de ce nu și-a luat un pechinez în locul dogului german? Asta da, perfidie. Din cauza asta, eu nu sînt doar perversă, ci și fascistă!" În opoziție cu Crohmălniceanu și compania „realist-socialiștilor", prozatoarea evocă la un mod tușant „mizeria sordidă a acestor intelectuali care au preferat să renunțe la scris decît să scrie la comandă. Mizeria care nu se aude, nu atrage atenția asupra ei, mizeria vieții minate de foame, de boală, de singurătate, uneori de bătrînețe, mereu de teamă și de disperare". „Mizerie", să recunoaștem, încă insuficient cercetată, insuficient conștientizată la treapta unei istorii literare în care petele albe alternează cu complezența circumstanțelor atenuante pentru indenegabilii vinovați...

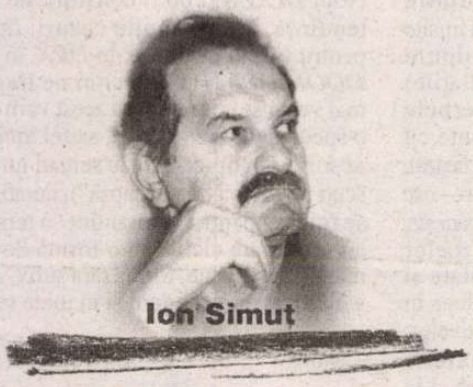
Odată cu scrierile Lenei Constante și Oanei Orlea (născută Cantacuzino), luăm cunoștință de „experiența carcerală" a scriitorului român. Legenda marxistă ce pretindea că proletariatul e o clasă istorică providențială a format baza teoretică pentru un antiintelectualism pe care cîrmuirea comunistă l-a cultivat din capul locului. Artistă plastică de mare talent, Lena Constante se vede inclusă în lotul Pătrășcanu, desigur un ins „cultivat, beneficiar al unei formații universitare de prima mînă, inclusiv al unui doctorat în Germania", împrejurări ce stîrneau gelozia semidoctului Gheorghiu-Dej, dar — aci Liana Cozea s-ar fi cuvenit a face o precizare — la fel de intolerant și de abuziv ca și „tovarășii" săi a căror victimă a ajuns. Pedeapsa ce i s-a aplicat Lenei Constante, taxată drept „dușman al poporului", etichetă predilectă a „justiției" bolșevizate (Tzvetan Todorov: „pedeapsa precede stabilirea vinovăției, ba mai mult, îi ține locul"), a fost din cale afară de inumană. Pictorița s-a aflat nu mai puțin de 3000 de zile într-o izolare înfiorătoare care urmărea distrugerea identității sale, destituirea sa din condiția de om. Trupul și integritatea mintală îi erau în egală măsură amenințate: „Nimic nu se mai petrece în minte.(...) Totul se petrece numai în această masă de carne, de obicei insensibilă, mută, inexistentă (...). Și eu sînt jalnică. Murdară, nepieptănată, tremurînd toată și înfometată. Închisă într-o cușcă, în afara legii, în afara timpului, eram într-adevăr jalnică". Dublu înlănțuită, în celula temniței ca și-n trupul său cu o rezistență fatalmente limitată, Lena Constante își mărturisește gîndul ce-a salvat-o, gîndul eliberării întru spirit: „În carcera aceea, de-a lungul unor ore fără sfîrșit, am avut conștiința dualității mele. Eram făcută din două ființe. Pentru că eram acolo și mă vedeam acolo. Eram făcută din două ființe, pentru că nu puteam trece prin acea ușă zăvorîtă și totuși puteam fi în altă parte (...) Corpul meu nu putea să fie decît aici. Eu puteam să fiu oriunde". Arestată la vîrsta de numai 16 ani, Oana Orlea e confruntată cu ideea punctului pînă la care un om își poate conserva conștiința: „Tortura poate transforma pe oricine, într-o fiară sau într-o zdreanță. Mai tîrziu sau mai devreme, în funcție de rezistența fizică și cea morală. Și amîndouă nu sînt întotdeauna la același nivel. Cineva poate avea o bună rezistență morală și o slabă rezistență fizică la durere". Entuziasmul adolescentin îi inspiră „nebunia" de-a deveni o eroină, „un fel de Făt-Frumos feminin", o Zoia Kosmodemianskaia „dar împotriva comunismului".

Un capitol relevant cu osebire e cel consacrat Monicăi Lovinescu, care, în surghiunul său parizian de aproape cinci decenii, „asumat pînă la absurd", a supraviețuit în temeiul misiunii justițiare ce și-a asumat-o. Remarcabilă apare evoluția conștiinței d-sale, de la un apolitism juvenil (exclama în 1946: „Ce pot avea eu comun cu politica?") pînă la „o întreagă existență" închinată exemplar analizei și sancționării unei epoci „desfigurate de această religie degradată și degradantă care a fost marxismul". Exilul i se înfățișează la început mistuitor, stăpînit de „năroada" dorință de reîntoarcere în patrie, „la început în fiecare săptămînă, apoi lună de lună, și în sfîrșit an de an", pînă la „estomparea" treptată a simțămîntului: „Visai deci că te-ai întors în țară fără să-ți dai seama ce faci, și acolo, într-un tramvai, pe o stradă, pe lîngă Universitate de preferință, realizezi brusc că acum ești prizonierul Lor, te vor găsi, niciodată nu vei putea fugi". Cu timpul se conturează starea opusă nostalgiei, inhibiția proiectului de revedere a meleagului natal: „Cum să mă întorc într-o țară, pe drumurile sau pe cîmpiile căreia, la orice floare sau iarbă mai semeață, mi-aș putea spune că a crescut din groapa comună unde a fost aruncat cadavrul anonimizat al mamei mele?". Memorialista sugerează sacrificiul pe care i l-a impus condiția de exilat, renunțarea la „literatură" în beneficiul unei urgențe epocale: „Nu literatura mi-a fost scopul dintîi ci memoria, obsesia — de atîtea ori exprimată — ca realitatea aceasta caducă a exilului să nu se lase înghițită de uitare". Microfonul Europei libere a devenit „calea regală" de acces a Monicăi Lovinescu către semenii d-sale, din țară ca și din diaspora, depășind durerea „traumei" ce părea/pare „nevindecabilă". Nu fără o amară decepție a suspendării intempestive a emisiunilor ce le împărtășea cu Virgil Ierunca și nu fără extrem de dureroasa constatare că, în vreme ce „păcatele de dreapta" au parte frecvent de exagerare, „păcatele de stînga" sînt ocultate cu sistem: „Mă indignează sincer tratamentul diferențiat aplicat fascismului și comunismului. Pentru primul, Nürnberg-uri și, pînă ieri-azi, procese Barbie sau Touvier. Pentru al doilea, mirarea cam disprețuitoare că în Est s-ar putea gîndi cineva la un proces al comunismului". „Mirare" care e și a noastră a tuturor celor ce nu „dilematizăm" comunismul...

În sfîrșit, menționînd „sinceritatea aproape brutală", „umorul adesea negru", „mefiența", „tonul caustic" ale „«romanului» non-ficțional" semnat de Tia Șerbănescu, *id est* jurnalul acesteia, Liana Cozea și-ar putea încheia volumul semnînd următoarele rînduri ale autoarei *Femeii din fotografie*: „Sînt un cititor rău cu cărțile femeilor — poate pentru că știu că ele, cunoscînd mai bine nemulțumirea, trebuie să se ferească să o trezească. Dar cînd aceste cărți sînt bune, ele mă bucură mai mult decît celelalte, nu din solidaritate, ci din experiență. Știu că fiecare pagină bună este reversul unui șir de dificultăți, mult mai întins decît cel învins de bărbați". Ceea ce e un feminism sensibil și suficient de inteligent, aidoma oricărei componente autentice a omenescului creator. ■

Liana Cozea: *Confesiuniale eului feminin*, Ed. Paralela 45, 2005, 158 pag.





Ion Simuț

Pitorescul prozei de călătorie

Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, București, 1905 [ediție anastatică], Editura Semne, București, 2006, 238 p.

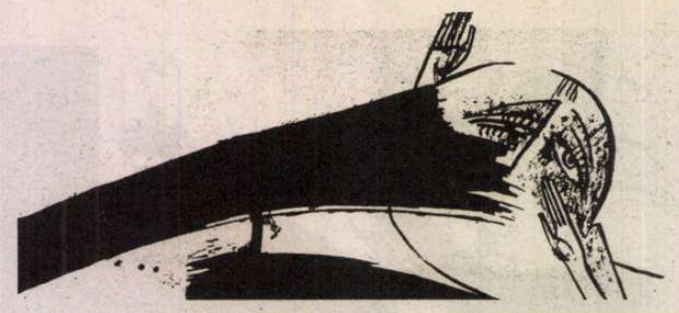
Am impresia că s-a discutat infinit mai mult despre omul politic, ideologul și istoricul Nicolae Iorga decât despre scriitor. Și mi se pare profund nedrept. Opera scriitorului Nicolae Iorga are valențe nebănuite și încă insuficient lămurite. Funcționează în sfera literaturii iorghiste și o rivalitate internă. Scriitorul (poet, prozator, dramaturg) este eclipsat de istoricul literar de erudiție fabuloasă și de criticul literar de direcție sămănătoristă, foarte limitat în receptivitatea lui estetică, refractar modernității. Lăsând la o parte concurența firească dintre aceste domenii, în principal dintre literatură și istoriografie, întrebarea legitimă ar fi: unde să plasăm mai adecvat miza și performanțele scriitorului Nicolae Iorga, în ce gen literar? Ca poet, cum s-a prezentat la debutul în volumul din 1893, este astăzi complet neinteresant și vetust. Ca dramaturg, a fost foarte productiv, exploatând subiectele istorice, dar abundența retorică îl face greu de suportat. Și totuși, I. Negoițescu l-a considerat pe Iorga funciarmente un dramaturg, în fondul originar al personalității sale: „Concepând istoria ca *teatru*, Iorga impune elementelor ei caracteristice să fie integrate într-o *construcție dinamică*" — afirmă criticul în sinteza sa din 1991. În viziunea sa grandioasă, Iorga înfățișează „tragedia acestui neam omenesc", desfășurată în scene, acte și conflicte, susținute de personaje fabuloase. Lui I. Negoițescu nu-i place memorialistica din *O viață de om* sau din *Oameni cari au fost*, pentru că portretele nu au vivacitate și consideră, concluziv, că „din atâta putere expresivă, din atâta operă istorică și publicistică, probabil că, literar, va rezista cel mai bine, ca un corpus solid închegat și organic, teatrul lui Iorga, în marginile încăpătoare a vreo cincisprezece drame (ceea ce e considerabil). Restul imens, oricâte parțiale ecouri prelungi ar avea, nu constituie decât eșafodajul impresionant al acestui corpus dramaturgic, sau mirajul în neîntreruptă dispersiune al unei personalități". E o judecată critică severă și surprinzătoare, dar care nu are alți adepți decât I. Negoițescu.

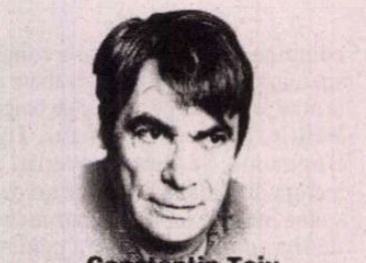
Opera lui Nicolae Iorga mi se pare mai rezistentă în latura sa de proză artistică, oscilând între înclinațiile romantice și apetențele realiste. Călător infatigabil prin întreaga țară, din Bucovina și Basarabia până în Maramureș sau Dobrogea, Nicolae Iorga își adună impresiile în câteva sute, dacă nu mii de pagini. El are o perspectivă universalistă a furnicarului uman care este întregul glob, pentru că oferă o imagine vie a diversității peisajelor și figurilor, a instituțiilor și pulsiunilor vitale, a ocupațiilor și a schimbărilor, în note de călătorie din Germania, Italia, Bulgaria, Turcia, Serbia, Franța, Polonia, Spania, Portugalia, Suedia, Norvegia, America, Grecia etc. Fiecărui spațiu pe care l-a parcurs i-a consacrat un capitol, dacă nu o carte întreagă. Umanitatea are, pentru Nicolae Iorga, nu numai o desfășurare istorică impresionantă, relevabilă prin războaie, revoluții, constituirea unor state și instituții, individualizarea unor culturi și civilizații, ci are și o pitorească diversitate geografică, ceea ce înseamnă așezarea unei comunități într-un anumit cadru, diferențierea de locuri și profile rasiale, fragmentarea societății pe ocupații și reflexe morale, panoramarea satelor, orașelor și mănăstirilor, distingerea între viața religioasă, viața politică, viața comercială, viața culturală etc. Dar ceea ce e esențial pentru prozatorul Nicolae Iorga este surprinderea palpitului de viață. Dacă pentru istoric perspectiva se constituie în bibliotecă și în arhive, din cărți și documente, pentru călător viziunea ia naștere din reconstituirea peisajului, mișcarea personajelor și organizarea tuturor elementelor de viață sesizată în direct într-un tablou pitoresc, debordând de adevărul prins la fața locului. Imaginația și erudiția istoricului sunt înlocuite de observația incisivă și de plasticitatea expresiei unui călător avid de lumea concretă. Evadat din bibliotecă, istoricul se transformă într-un călător liber, interesat de oameni vii, nu de fantasme ale trecutului. Memoria este consultată degajat, ca un fișier visat, ceea ce ne amintește din când în când, pe parcursul notelor de călătorie, că însemnările sunt ale unui istoric ce și-a abandonat numai temporar instrumentele de bibliotecă, devenind un prozator de factură aparte. E, fără îndoială, tot un istoric pe care memoria și referințele nu-l părăsesc, dar un istoric ce și-a schimbat obiectul de studiu, înlocuind trecutul cu prezentul, confortul bibliotecii cu disconfortul gărilor, hotelurilor, trăsurilor și al capriciilor meteorologice.

Nicăieri nu se văd mai bine aceste lucruri (libertățile și calitățile prozatorului Nicolae Iorga) decât în volumul din 1905 *Neamul românesc în Basarabia*, restituit de Editura Semne într-o ediție anastatică, o reproducere în facsimil a cărții, fără nici un aparat critic. Scanarea paginilor, înlocuind procedeul tehnic mai vechi al fotocopierii, mai greoi și mai costisitor, facilitează reproducerea identică a unei cărți (pe o altă hârtie, desigur), un substitut de bibliofilie, la îndemâna tuturor. Ce e bine și ce e rău într-o astfel de procedare tipografică voi analiza în cronica viitoare. Revin acum la condiția prozatorului Nicolae Iorga.

Neamul românesc în Basarabia e o carte de tinerețe, dacă, în 1905, la 34 de ani, îl mai putem considera tânăr pe atât de precocele, prolificul și prestigiosul istoric, deja autorul a cel puțin cincisprezece cărți, care va deveni în scurtă vreme, în 1910, membru activ al Academiei Române. Naționalismul militantului politic și documentația istoricului de profesie se văd, dar nu deranjează notele de călătorie, în sensul că nu copleșesc pagina. Călătorul vine dinspre Bucovina, după ce trecuse prin Ardeal, și-a vizat pașaportul la consulatul rus din Cernăuți și nu-și face probleme în legătură cu tulburările revoluționare anti-țariste petrecute în 1905 în Rusia. Știe însă că trebuie să fie precaut, căci se află la „hotarul rusesc", la marginea unei împărății foarte ostilă față de străini. „Un dor vechi" îl cheamă în Basarabia, simte „*o neapărată nevoie de a cunoaște și de a spune și altora despre satele și oamenii ce se află dincolo de gardul de spini, dincolo de poarta de aramă, în taina bălaurului cu ghiarele de oțel*" (p. 4). Își găsește un bun însoțitor în boierul bucovinean Nicu de Flondor, ce joacă parcă rolul unui Vergiliu conducându-l pe Dante prin infern. Basarabia este pentru Nicolae Iorga un infern guvernat de Rusia, punând la cale cele mai cumplite încercări pentru o românitate nefericită și fără speranță. Nicolae Iorga străbate ținuturile Basarabiei de la nord la sud, ca pe adevărate bolgii ale infernului: Hotinul, Bălțile, Soroca, Chișinăul, Tighina (sau Benderul), Bugeacul. Suntem preveniți asupra acestui tip de lectură din finalul cărții-surori despre Bucovina, unde se spune în final: „*După lanțurile de aur, voi vedea lanțurile de fier, după conruperea gândului, uciderea lui! Spre Basarabia întunerecului și a robiei!*" Volumul *Neamul românesc în Basarabia* trebuie citit în continuarea celui despre *Neamul românesc în Bucovina*, apărut tot în 1905 și reeditat de asemenea în facsimil de Editura Semne. Bucovina aduce reprezentarea „lanțurilor de aur" ale robiei austriece, pe când Basarabia este înfățișată ca un echivalent al infernului:, „lanțurile de fier" ale robiei rusești, uciderea oricărui gând (prin cenzură și oprimarea manifestărilor naționale), instalarea deplină a întunericului. Tablourile mizeriei se succed ilustrativ. La Chișinău, înfățișat ca „*un mare centru militar*", are Nicolae Iorga imaginea cea mai cutremurătoare a stăpânirii rusești: „*Toată zarea e prinsă de mulțimea mișcătoare, străbătută de fiorul baionetelor. și această oaste, acești «Muscali», cum li se zice, și de Rusi, prin înaintarea lor puternică și greoaie apasă sufletul în același fel ca și clădirile de piatră pecetluite cu vulturul răschirat și, ca și la dânsele, se amestecă o întipărire de sălbăticie ciudată, venită din locuri foarte depărtate. Barbari năvălitori, mulți, foarte mulți, având încă mai mulți, mii de mii, miriade în urmă, par că trec printre ziduri ciclopice și monumente de Faraoni, făcute cu munca robilor și legate cu sângele lor. Casărmi în toate părțile, musici care încearcă imnuri războinice, ofițeri în grupe strălucitoare, sau singuratici, pe jos, în trăsuri, pe velocipede. Această Basarabie rău câștigată e o țară bine păzită*" (p. 134-135). E un eșantion cât se poate de semnificativ pentru calitățile prozei lui Iorga în reprezentarea Basarabiei: viziunea sumbră, imaginea fioroasă a mulțimilor de soldați, arhitectura dominatoare a imperiului, fiorul războinic descurajator emanat de ocupant. Detaliile din gară Chișinău (p. 138-139) sporesc neliniștea: „*o mare învălmășire în stație*", „*Evrei furnică în toate părțile, aținându-se după gheșefturi*" etc. Ochiul prozatorului e foarte vigilent, pentru că „*în fiecare colț ai câte ceva de văzut*": un armean cu „*căciulă înaltă de astrahan și caftanul cel lung, negru ce poartă*"; „*un cinovnic cu drept de clasa întâia la tren ia cu dânsul un copilaș blond, pe care nu-l poate scoate destul de răpede pe fereastră când sună de plecare; și mama care nu știe ce să facă de frică...*"; o rusoaică — „*fata aceea bătrână cu fața galbenă și părul gros, sămănat cu fire tari, albe, tăiat scurt*"; soldații care „*încarcă bagaje, plecând la luptă. Sunt bine gătiți, unii au șapci roșii, alții albe, pantaloni negri în cizme, sabia le atârnă de cingătoarea prinsă de gât, peste tunica de kaki verziu, lucios; merg mândru, zvârlind din cale pe oricine*" etc. etc. Observația martorului e pătrunzătoare, paleta pictorului pune culori păstoase, prozatorul are sagacitate în trăsăturile experte de portrete derulate într-o rapidă succesiune.

Nu-i scapă prozatorului suferințele, mizeria, moravurile, amprenta deprimantă a rusificării. La Chișinău, în 1905, „*totul e ca la Petersburg și Moscova*"(p. 126). Tribunalul, palatul guvernului, școlile sunt „*clădiri publice măreț*e", care înspăimântă în loc să încânte (p. 124). E uimitor cum s-a putut instaura și perpetua o mentalitate anti-românească, profund dezamăgitoare pentru Iorga, găsită la boierimea, intelectualii și negustorii rusificați (numai țăranii au păstrat filiația românească): „*Aici să te ferești de a cerceta pe cineva acasă, nu numai pentru că prin aceasta poți să-l pui rău cu poliția rusească, dar și pentru că n-ai ce vorbi cu el. Graiul lui va fi împestrițat sălbatec cu vorbe rusești, franțuzești, nemțești. El nu te va înțelege și tu nu-l vei înțelege. Idealele tale nu sunt ale lui; precum nu e nici-o carte românească la Biblioteca publică, nici în librării, așa nu o vei afla nici la purtătorii celor mai bune nume românești. Ei se simt bine; în școală au învățat că sunt Slavi, că limba «moldovenească» e o limbă slavă, că Moldova a fost o umilă provincie turcească, foarte barbară, că România de astăzi e o nimica toată și că în ea nici nu se vorbește «moldovenește», ci o limbă amestecată cu franțuzisme, pe care Basarabeanul n-o poate înțelege. Măreția rolului și chemării Rusiei le strivește sufletele*" (p. 126-127). ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Fochistul (I)

...Cunoaşteţi povestea palpitantă a bătrânului mecanic de locomotivă şi a fiului său?... Nu mai ţin minte unde, când şi cine a scris-o. Lecturile copilăriei sunt anonime. Multă vreme, de pildă, eu n-am ştiut cum îl chema pe autorul lui Robinson Crusoe, - şi era *Biblia* mea.

Bătrânul conducea noaptea un personal. Mergea cu viteză normală. Când, departe, în urmă, la o curbă, în beznă, apar ochii roşii ai unei locomotive şi se aude un şuierat puternic. Era acceleratul. Mecanicul cunoştea orarul. Fusese o întârziere. 312, acceleratul din urmă, recâştigase teren. Pe impiegatul de la staţia dindărăt, ştia cum îl cheamă, - îl chema Ilie, Iliuţă, care greşise, şi nu-l oprise pe 312, unde, fochist, era fiu-său, Tăchiţă, îşi luaseră la revedere la despărţire, urându-şi drum bun. Normal ar fi fost ca impiegatul ăsta, Ilie, să-l fi reţinut pe 312 în staţia lui, unde acceleratul nu avea oprire; dar uitase şi bătrânul, cu personalul lui, nu mai apucase să intre în staţia următoare, care era o gară importantă, să tragă pe o linie secundară, să scape, presupunând că impiegatul următor ar fi fost avertizat de greşeala ivită.

O luptă pe viaţă şi pe moarte începe. Farurile din urmă se apropie vertiginos. Bătrânul, disperat, dă peste cap regulatorul de aburi. Fochistul său, mai bătrâior, pe care-l chema Toader, zvârle în cuptor lopeţi peste lopeţi de cărbuni, să obţină cât de cât viteza salvatoare, locomotiva lor se hâţână ca beată, vagoanele se clatină, gata-gata să sară de pe şine, călătorii zbiară cu toţii, habar n-având ce se întâmplă, unul ţipă că mecanicului i s-a făcut rău, iar locomotiva a luat-o razna.

Acceleratul din urmă se apropie cu o iuţeală turbată, bătrânul îşi biciuie personalul. Peste o mie de pasageri sunt în cele două trenuri angajate într-o cursă a morţii. Mai e puţin-puţin şi personalul ar intra în staţie... Impiegatul dinainte s-o fi prins şi va trage în ultima clipă de macaz, băgând trenul pe o linie secundară?... Măcar de nu ar fi ocupată şi aceea, cine ştie cum. Că se mai întâmplă, când n-ai noroc, ori dacă Cel de Sus consideră că nu-i **căzu'**...

Personalul apucă de se pune la adăpost. Acceleratul trece pe lângă el, valvârtej.

*

Mecanicul meu, adevărat, al acceleratului, să-i zicem 35, Bucureşti-Cluj Napoca, zâmbeşte ascultându-mi binevoitor povestea. Poveste-poveste. Deşi, omul acum ştie, mi-e martor că, de acum încolo, va fi, pur şi simplu, realitatea, una trăită de amândoi pe locomotiva lui, avându-mă la bord ca **fochist doi**, admis, după multe probe, - dacă văd bine, dacă aud cum trebuie, să nu mi se facă rău, dacă rezist la efort, la căldură, să nu beau, pe ascuns, să nu chiulesc, să nu casc gura...

Era prin 1963. Şi eram reporter; cu ăştia... ăştia, **care scrie**, trebuie să fii atent, atent, să nu-ţi facă figura, pă trenu' tău... Dar, chiar! Ce i-o fi venit!?... Să se facă el fochist! Poate, să vază cum e... Mare brânză, să dai la lopată...

*

Suntem pe la Periş. Pe vitezometru scrie aproape o sută. Cu **blocurile astea automate** de azi, noua tehnică feroviară, - exclus ca un tren, noaptea, oricât de grea, pe ploaie, pe furtună, să ajungă din urmă alt tren şi să-l ciocnească. (De aceea mecanicul, amfitrionul meu, om în vârstă, cu experienţă, zâmbea...).

Cu obiceiul meu de călător care se uită în primul rând la peisaj, mă uit afară, spre Ploieşti, uitând de noua mea treabă de fochist, astfel încât, în viteza acceleratului, apucasem să îmi amintesc femeia bătrână cu o plapumă roşie în cârcă, de la vulcanii noroioşi, de la Nehoiu, de pe lângă Buzău, pe care o salutasem trecând pe lângă ea... ***Bună ziua, coană Marioară! — Bună să-ţi fie inima — da' cum îmi zisăşi, de unde ştii, că parcă n-ai fi dă p-aici*** — se-ntorsese ea spre mine cu palpumă cu tot — (în Muntenia, nu rişti dacă unei femei necunoscute, la ţară, îi spui Marioara...).

Îmi adusese aminte, fiindcă, **fimeia** mea, de aici, din cazul ăstălalt, pe care o văzusem din mersul acceleratului meu, după Periş, era, din contră, o fată, care avea pe ea doar o rochie roşie ca focul, — nu plapuma — şi era tânără de tot, aşa că putea să o cheme, **invers, LENU ,A,** — şi n-am mai zis nimic pe chestia asta, gândindu-mă că un fochist de treabă trebuie să se lase de glume.

*

Pe mine, drept să spun, când m-am apucat prima dată să citesc cărţile lui Faulkner, m-am oprit întâi la aia pe care autorul zicea c-o scrisese pe o mască de sudură, când lucra într-o fabrică, - şi era, dacă-mi aduc bine aminte, romanul ***Pe când trăgeam să mor...*** ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Absolvă, cheltuie, bombăne...

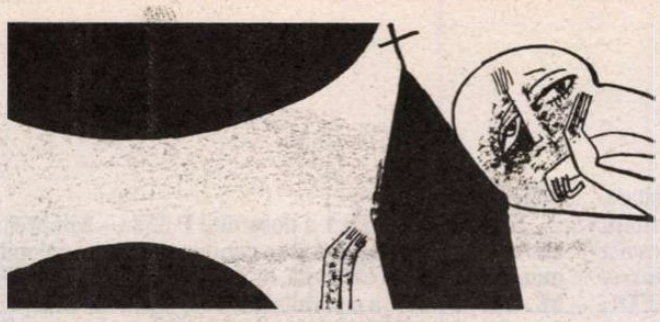
Concurenţa dintre formele verbale care au la prezent unul dintre sufixele —*esc* sau —*ez* şi cele lipsite de aceste sufix este una dintre caracteristicile (şi dificultăţile) gramaticii româneşti: verbele cu infinitivul în —*a* pot avea variante cu şi fără —*ez* (*copie / copiază, marcă / marchează*), cele în —*i* pot avea variante cu sau fără —*esc* (*cheltuie / cheltuieşte, bombăne / bombăneşte, stăruie / stăruieşte*). Prezentul verbelor constituie o zonă de imprevizibilitate şi instabilitate care îşi are perechea doar în variaţiile care privesc pluralul substantivelor: la unele feminine - oscilaţiile între formele în —*e* şi cele în —*i* (*coperte / coperţi*) şi la unele neutre - în —*e* sau —*uri* (*tunele / tuneluri*). Oricum, se pare că sensibilitatea vorbitorilor (determinată poate de modul de abordare a greşelilor în şcoală) e mai puternică în cazul substantivelor (formele considerate neliterare atrag atenţia şi nasc polemici, ca în recentele discuţii despre pluralele *cireşi* şi *căpşuni*), în vreme ce variaţiile verbale trec neobservate sau cel puţin sînt tolerate mai uşor. În asemenea cazuri norma e în orice caz greu de stabilit şi evoluţia greu de anticipat: se poate să dispară una dintre forme, să se păstreze ambele în variaţie liberă, sau fiecare să se specializeze semantic ("*acordă* un premiu" / "*acordează* un instrument").

În 1968, în *Tendinţe actuale ale limbii române*, Al. Graur observa variaţiile în uz şi susţinea că, în ciuda unor contraexemple, "tendinţa limbii noastre rămîne în continuare aceea de a forma prezentul cu —*ez* şi —*esc*, pentru a regulariza flexiunea" (p. 244). Într-adevăr, formele cu sufix au avantajul unui tipar de conjugare regulat, lipsit de alternanţe, clar marcat. Simplitatea şi raţionalitatea nu sînt însă reguli absolute ale evoluţiei unei limbi: adesea intervin şi alte cauze — analogia, eufonia, asocierile semantice — care produc tendinţe contrarii. În limba actuală constatăm că tiparul cu infinitivul în —*a* şi sufixul —*ez* este într-adevăr foarte productiv şi aproape obligatoriu pentru adaptarea împrumuturilor (*downloadez, updatez*). Verbele cu infinitivul în —*i* (*-ui, -ăi* etc.) sînt mai puţine şi permit de la început unele variaţii în folosirea sufixului: sînt mai numeroase formele cu —*esc*, dar nu lipsesc nici cele fără —*esc*. Dacă urmărim cîteva împrumuturi sau creaţii recente, observăm dominaţia clară a formelor cu sufix, dar şi excepţiile: *a chatui* apare, la o căutare cu motorul Google, cu 74 de atestări pentru forma *chatuieşte* ("stă şi *chatuieşte* la 2 noaptea", romanian-portal.com), şi cu 128 pentru *să chatuiască* ("prietenului meu îi cam place *să chatuiască*", eva.ro), dar şi cu 14 atestări ale formei *(să) chatuie* ("eşti unu din ăia care *chatuie*, frate", linkmania.ro; „nu mai ştie nimeni *să chatuie* elegant", firmaro.com). Derivatul familiar-argotic *a ţepui* apare de 347 de ori la indicativ prezent, ca *ţepuieste* ("Western Union îi *ţepuieşte* pe români cu zeci de miliarde lunar", hotnews.ro) şi de 1130 de ori la conjunctiv prezent - *să ţepuiască* („Tărâţă Culiţă a încercat *să ţepuiască* Regia Naţională a Pădurilor", curentul.ro) - dar şi de 20 de ori în forma *(să) ţepuie* ("îl *ţepuie* ăia de la tehnic", rdi-sat.com) Poate tocmai pentru că — stilistic — noile verbe în —*i* aparţin aproape în totalitate registrului popular-colocvial al limbii, şi variaţia urmează modelele populare preexistente.

În cazul unor verbe vechi în limbă, pare să se întărească poziţia formelor fără sufix. Noul *DOOM* (2005) consfinţeşte această tendinţă, în mai multe cazuri; de pildă, pentru verbul *a absolvi*. În *DEX*, în vechiul *DOOM* (1982) şi în lucrări de lingvistică mai vechi se considera că acest verb suferise o specializare semantică, astfel încît forma *absolvă* era tipică pentru sensul juridic ("a scuti pe cineva de pedeapsă"), iar *absolveşte* se folosea pentru învăţămînt "a termina un an şcolar, un ciclu sau o formă de învăţământ". În realitate, forma fără sufix, *absolvă*, s-a impus pretutindeni şi în toate sensurile cuvîntului; noul *DOOM* nici nu mai înregistrează varianta *absolveşte*. Google oferă date grăitoare privind frecvenţa celor două variante: *absolvă* e atestat de 32.400 de ori, inclusiv cu sensul şcolar ("*absolvă* prima promoţie în specialitatea Calculatoare Electronice", ac.utt.ro) iar *absolveşte* doar de 379 de ori, cele mai multe din apariţii fiind în texte din Republica Moldova: "În 1979 *absolveşte* şcoala medie de cultură generală din sat" (prodemo.md); "*absolveşte* Universitatea Tehnică din Chişinău, facultatea de construcţie" (ournet.md); "În anul 2004 *absolveşte* Academia Ştefan cel Mare" (dse.md) etc.

În *DEX* şi în vechiul *DOOM*, verbul *a cheltui* apărea doar cu forma cu sufix: *cheltuiesc;* totuşi, în 1940, în Dicţionarul Academic, era pomenită şi o variantă: *(eu) cheltui* " prin Ardeal". În momentul de faţă, varianta cu sufix este puternic concurată de cea fără sufix: cu ajutorul motorului Google găsim de 75.000 de ori forma *(să) cheltuie*, de 39.100 *cheltuieşte* şi de 62.100 *să cheltuiască*. De altfel, noul *DOOM* a admis ca variantă literară, pe locul al doilea, forma fără sufix (*cheltuiesc / cheltui*).

În noua *Gramatică a limbii române* (2005, volumul I, p. 559-561), Gabriela Pană Dindelegan discută în detaliu situaţia actuală a variaţiilor pe care le prezintă aceste tipuri de verbe, cu diferenţe de comportament adesea greu de explicat şi cu tendinţe contradictorii; printre altele, autoarea constată, pe de o parte, tendinţa de abandonare a sufixului, la verbele deja existente, şi - pe de altă parte - marea productivitate a tiparului cu sufix în procesul de creare şi adaptare de noi verbe. Dinamica limbii române actuale e în continuare plină de surprize. ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Caietele timpului

Alexandru Dragomir, *Caietele timpului*, ediție îngrijită de Bogdan Mincă și Cătălin Partenie, Ed. Humanitas, 2006, 432 pag.

La tîrgul de carte Bookfest a fost lansat cel de-al treilea volum din opera lui Alexandru Dragomir. În comparație cu *Crase banalități metafizice* (2004) și *Cinci plecări din prezent* (2005), volumul acesta, intitulat *Caietele timpului*, reprezintă *der Schlußstein* (cheia de boltă) a operei filozofului român. Vreme de mai bine de 50 de ani de zile, începînd din anul 1948 și mergînd pînă în pragul anului 2000, Dragomir a avut o singură temă predilectă de gîndire: timpul. Și a fost pînă într-atît de preocupat de această problemă încît, disecînd-o, urmărind-o și analizînd-o în toate amănuntele, a umplut zeci de caiete cu însemnări și reflecții pe marginea ei. Strînse la un loc între coperțile aceleiași cărți, aceste însemnări au dat naștere *Caietelor timpului*.

Sînt cel puțin două motive pentru care *Caietele timpului* îți atrag atenția. Primul motiv este acela că, intrînd în atelierul intim al gîndirii sale, îți dai seama cît de interiorizat a înțeles acest om să-și trăiască viața. Puțini oameni au purtat o mască atît de eficientă ca autorul din mintea căruia s-au născut aceste caiete. Pur și simplu Dragomir s-a înfățișat cunoscuților cu un al chip decît cel pe care îl avea în singurătatea camerei de lucru. Iar în privința însemnărilor sale, filozoful a tăcut cu încăpățînare, nepomenind nimănui de obiceiul pe care îl avea de a-și nota în scris gîndurile. Și pentru că nimeni dintre apropiații săi nu a bănuit modul în care își petrecea orele de solitudine, tocmai de aceea despre Dragomir ai fi putut crede orice, dar în nici un caz că scrie. De pildă, ai fi putut crede că citește din acea obișnuință pe care, dacă ai apucat s-o capeți pînă la o vîrstă, după aceea o vei exersa de la sine, în virtutea unei deprinderi ce nu mai are nevoie de imboldul impus al unei voințe culturale, sau ai fi putut crede că, în orele libere, se plimbă lăsîndu-se în voia unor asociații de idei pe care întîmplările petrecute în jurul lui i le scoteau în față, sau ai fi putut crede că, din cînd în cînd, deschizînd un dialog de Platon sau o carte de Hegel, conspecta sau interpreta *d'emblée* un pasaj al cărui înțeles îi atrăsese altădată atenția. Orice ai fi putut crede despre el, dar în nici un caz că scrie, și în nici un caz că citește, se plimbă și conspectează cu gîndul expres la însemnările pe care ținea să le treacă în caietele lui.

Cel mult ți-ai fi putut spune că, de vreme ce continua să facă filozofie, o făcea sub forma orală a unei gîndiri spontane și intermitente, a cărei mizã se consuma odată cu actul viu al desfășurării ei. Dragomir nu credea în virtuțile scrisului și în putința lui de a surprinde gîndirea unui om. Pentru el, scrisul era forma inertă de consemnare a unor idei regizate, niște idei care, așezate în rînduri și ordonate în alineate, căpătau izul îmbălsămat a unor litere moarte. O gîndire moare din clipa în care te îngrijești să o așterni estetic în pagină, aceasta era convingerea lui Dragomir. Tocmai de aceea, în ochii cunoscuților, Dragomir era întruchiparea unei inteligențe prin excelență orale căreia îi lipsea în întregime ambiția de a pune pe hîrtie ceva din gîndurile pe care le rostea. Și pentru că aceasta era imaginea pe care Dragomir o avea în ochii semenilor, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să-l scoată din acest tipar spre a-i împrumuta ceva din trăsăturile unui om al scrisului.

Mai mult, Dragomir aproape că își întreținea cu bunăștiință această imagine. Mărturisea mereu că nu-i place să scrie și că nu înțelege plăcerea pe care alții o pot găsi în chinul de a obține o formă estetică care să fie pe înțelesul publicului. Pentru filozof, scrisul însemna epatare a vulgului și etalare a orgoliului. Mai mult, scrisul era o meteahnă de care suferă cei care sînt încredințați că au o misiune de îndeplinit în lume, ca și cum de cuvintele lor ar fi putut depinde soarta unei comunități. Și ce poate fi mai van decît credința într-o asemenea misiune? Și în timp ce spunea acest lucru, Dragomir scria și își făcea notițe în orele de singurătate. Scria pentru sine și pentru legămîntul ascuns pe care îl încheiase probabil cu el însuși: acela de a-și dovedi sieși că măcar așa, prin însemnările cu care își umplea caietele, destinul său de filozof nu fusese frînt în întregime; că deși fusese împiedicat să-și dea doctoratul cu Heidegger, principiul viu al gîndirii sale nu fusese alterat, că deși nu putea să profeseze o meserie pentru care avea toată înzestrarea din lume — profesor de filozofie —, dovada supraviețuirii sale filozofice stătea în consecvența cu care, neștiut de nimeni, își nota cu regularitate ideile. Și astfel, analizîndu-l retrospectiv, după apariția a trei cărți purtînd numele lui, îți dai seama cît de greu se potrivește, în mintea noastră, conținutul acestor volume cu alura de abstinent al scrisului pe care Dragomir o arăta semenilor. Și atunci este o uimire să vezi cum un filozof căruia nu-i plăcea să scrie a putut totuși să scrie atît de mult.

Al doilea motiv pentru care *Caietele timpului* îți atrag atenția este conținutul lor propriu-zis: pur și simplu avem în față o mostră de gîndire filozofică în forma ei cea mai nepervertită. Iar în cazul lui Dragomir, o astfel de gîndire se desfășoară în patru etape: prin izolare, prin înșurubare, prin cristalizare și prin recurență. Toate aceste etape, veritabile procedee de analiză a unei probleme filozofice, sînt parcurse de Dragomir într-o înlănțuire strictă. Să le luăm pe rînd:

Cînd se apleacă asupra unei probleme legate de timp — de pildă, momentele timpului (prezent, trecut, viitor), relația conștiinței cu „acum-ul" vieții noastre, repetiția, succesiunea, periodicitatea, liniaritatea sau circularitatea timpului, creșterea sau trecerea ca fenomene temporale, istoria ca amestec de evenimente irepetabile și repetabile, sau concepția lui Aristotel, Augustin, Hegel sau Heidegger despre timp etc.—, cînd așadar își alege o problemă anume, Dragomir începe prin a-i hotărnici granițele. Cu alte cuvinte, dă mai întîi contur problemei, izolînd-o din noianul de teme asemănătoare. Odată tema izolată, gîndirea lui Dragomir înaintează printr-o adîncire treptată, pas cu pas, în interiorul ei: e ca și cum ar pătrunde forînd și excavînd numai acele nuanțe ce țin strict de limitele problemei alese. În felul acesta, Dragomir se înșurubează la propriu în substanța temei, străduindu-se să meargă cît mai mult în adîncul ei.

Analiza aceasta prin înșurubare va duce pînă la urmă la atingerea unui prag dincolo de care problema inițială va lăsa locul unei alte probleme. Din acest moment, Dragomir va părăsi primul focar tematic, cel care a fost deja cristalizat prin înșurubare, și se va concentra de acum încolo asupra noului focar. Va urma o nouă înșurubare cu apariția unor noi nuanțe, și, după ce procedeul va fi aplicat de cîteva ori, rezultatul va consta în ivirea mai multor focare de cristalizare á tematicii timpului. Aceste focare de cristalizare — adică problemele cărora Dragomir le-a dat contur în cursul analizei — își vor extinde din aproape în aproape nuanțele proprii, creînd în jurul lor cîmpuri tematice ce vor ajunge pînă la urmă să se întîlnească unele cu altele. Din acest moment, constelația tematică a timpului va fi în întregime cristalizată.

Recurgînd la o analogie, în *Caietele timpului* lucrurile se petrec exact ca în procesul de înghețare a apei. Apa nu îngheață simultan în toate punctele volumului ei, ci treptat, din aproape în aproape: apar cîteva focare de cristalizare a gheții, apoi altele, iar din iradirea lor se va forma un cîmp ce va cuprinde treptat toată masa apei. La fel în cazul lui Dragomir: constelația tematică a timpului se cristalizează prin convergența acelor nuanțe ce au iradiat din focarele inițiale de analiză — de pildă, problema prezentului trimite la raportul dintre „acum"-ul vieții omului și conștiința lui, iar acest raport trimite la rîndul lui la problema raportului dintre existența în genere și spritul uman, moment în care se ajunge la o cu totul altă problemă: există timp în afara existenței umane? Fiecare din aceste probleme este învăluită într-o aură de nuanțe din încrucișarea cărora va rezulta constelația tematică a cărții.

Odată constelația configurată, lui Dragomir nu-i va rămîne decît să revină asupra uneia sau alteia dintre probleme, reluînd, nuanțînd și reiterînd idei cărora le conturase deja semnificația. De aici senzația că în *Caietele timpului* Dragomir reia mereu aceleași teme, revenind asupra unor distincții conceptuale pe care nu numai că le pomenise mai înainte, dar cărora în plus le dăduse o semnificație atît de precisă încît cititorul trăiește cu convingerea că o revenire asupra lor ar fi inutilă. Și cu toate acestea, Dragomir revine asupra lor, spunîndu-le încă o dată și evidențiindu-le din nou, în virtutea unei gîndiri recurente în cursul căreia aceeași problemă e judecată succesiv din mai multe puncte de vedere. Această recurență a unei gîndiri care progresează prin tatonări, nuanțări și reluări periodice este o trăsătură izbitoare a paginilor din *Caietele timpului*. Ea nu este de găsit într-o formă atît de vădită în primele două cărți.

În concluzie, Dragomir izolează o temă, se adîncește în ea prin înșurubare, îi atinge limita și apoi trece dincolo de ea, creînd o țesătură de teme din convergența cărora va lua naștere conținutul propriu-zis al *Caietelor timpului*. Iată un exemplu pertinent de ceea ce înseamnă gîndire filozofică autentică. ■

Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

Nopțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul nopților de vară
Nopți de colecție
Nopțile Radio România Cultural

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

...Teţi ontul C.n. PETROVIC
şi-al ORTANŢA. născut la
Tecuci ...rinoul Tecuc

scriitori în a

Ion Pe

la reec

„Strălucit orator de catedră, autor de manuale universitare, Ion Petrovici a fost o figură marcantă a Universităţii româneşti şi a filozofiei noastre moderne, un eseist şi un prozator memorialist remarcabil“ (*Dicţionarul Scriitorilor Români*, literele *M-Q*, Ed. Albatros, 2001, autori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu).

Eseist şi memorialist, născut la 14 iunie 1882, la Tecuci, şi stins din viaţă la 17 febr. 1972 la Bucureşti, Ion Petrovici licenţiat al Facultăţii de Drept (1903) şi al Facultăţii de Litere şi Filozofie (1904) devine, în 1905, doctor în filozofie. Studiază două semestre filozofie la Leipzig şi Berlin. Anul 1906 îl găseşte conferenţiar de logică şi filozofie la Universitatea din Iaşi (1906). În 1912 devine profesor al aceleiaşi universităţi, apoi din 1940, profesor de istoria filozofiei moderne la Universitatea din Bucureşti. Între 1923 şi 1926 este decan al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi. Carieră universitară şi ştiinţifică europeană. Susţine conferinţe şi cursuri la Viena, Paris, Geneva, Alger, Praga, Bruxelles; colaborator al unor reviste importante din Franţa şi Germania. Membru corespondent al Academiei Române începînd cu 1927 şi membru activ în 1934; membru al Academiei din München, al Comitetului Permanent al Congresului de Filozofie din Paris (1936), al Comitetului de Conducere al Federaţiei Internaţionale de Filozofie, din 1940.

Fulminanta carieră politică curmată în temniţele comuniste: ministru al Învăţămîntului şi al Lucrărilor Publice (1921, 1926, 1937, 1938), ministru al Culturii Naţionale, Cultelor şi Artelor (1941).

Filozof specialist şi evidenţiat mai cu seamă în domeniul logicii, autor al lucrărilor: *Teoria noţiunilor* (1910 şi 1924), *Probleme de logică* (1911, 1923 şi 1928); studii de teoria cunoaşterii şi istoria filozofiei; susţinător, pornind de la Kant, al metafizicii, acordîndu-i locul meritat în cadrul filozofiei ştiinţei şi culturii (*Introducere în metafizică*, 1924). Autor al unor monografii despre Schopenhauer (1933) şi Kant (1936).

Vom citi împreună file din dosarul domiciliilor obligatorii şi al coloniilor de muncă ce au urmat anilor de temniţă ai profesorului Ion Petrovici, într-o incredibilă continuare a unui calvar neîntrerupt, după ce fusese condamnat la zece ani temniţă grea ca demnitar în Guvernul Antonescu, ca ministru al Instrucţiunii şi Cultelor.

***Dosarul Penal P 358* — A.C.N.S.A.S.** Coperta interioară: „M. A. I., Serviciul „C“ nr. 2110. **Dosar de domiciliu obligatoriu. Arhiva nr. 49.625 anchetă.**

Încadrat în D.O. la 3 octombrie 1958 în comuna Olaru prin decizia M. A. I. din 13 martie 1958 pe timp de 36 de luni.“

Profesorul avea 75 de ani cînd, după eliberarea din Penitenciarul Rîmnicu- Sărat, avea să fie trimis în domiciliu obligatoriu.

Document: la **fila 1** a **dosarului P 358** — adresa emisă de M. A. I. — **Direcţia generală a penitenciarelor şi coloniilor de muncă - Serviciul evidenţă, la 2 iunie 1958 către UM 0123/E M. A. I.: „Urmare a raportului nr. 1127/1958 al Penitenciarului Rîmnicu-Sărat vă înaintăm alăturat nota-raport pentru eliberare la expirarea pedepsei privind pe deţinutul c.r.** (contrarevoluţionar — n. n.) **Petrovici Ion a cărui pedeapsă expiră la 2 octombrie 1958“.**

Documentul de la **fila 2**: **Notă-raport emisă de Penitenciarul Rîmnicu-Sărat: „Deţinutul c.r. Petrovici D. Ioan** [...] **a fost condamnat pentru crimă de război prevăzută şi pedepsită de Legea 207/1948 prin hotărîrea nr. 123/1949 a Tribunalului Curţii Bucureşti secţia IV penală.** [...]

Pedeapsa expiră la 2 octombrie 1958. A fost condamnat prin sentinţa 123/19.I.1949 de Curtea Bucureşti secţia IV penală, mandat de executarea pedepsei 2172/949 emis de Parchetul Curţii Bucureşti pentru crimă de război Legea 207/1948 la 10 ani temniţă grea“.

Documentul care urmează conţine toate învinuirile specifice regimului comunist represiv, cea supremă fiind că „**fusese cooptat şi în guvernul Antonescu ca ministru al Învăţămîntului**“. Anvergura lui intelectuală şi politică se constituie crimă; drept care profesorul Ion Petrovici urmează să fie trimis în colonia de muncă pe timp de 24 de luni, după care călăii lui ajung la concluzia că e mai bine să fie trimis în domiciliu obligatoriu, „**întrucît se face vinovat de crime de război**“. Documentul este un **Referat** conceput de **Serviciul „C“ — M. A. I.** (îl găsim la fila 4 a dosarului) cuprinzînd „**date asupra numitului Petrovici Ioan, deţinut în penitenciarul Rîmnicu-Sărat, care urmează a fi eliberat prin expirarea pedepsei la 2 octombrie 1958.**“

La 8 august 1958 numărul de 24 de luni de D. O. (domiciliu obligatoriu — n.n.) este majorat la 36 de luni prin propunerea, care rămîne definitivă, a şefului serviciului „C“ M. A. I., propunere pe care o citim la fila 8 în **Decizia 15.127 a M. A. I.; „În conformitate cu Hotărîrea Consiliului de Miniştri nr. 337 din 11 martie 1954 cu privire la reeducarea foştilor condamnaţi c. r. care şi-au ispăşit pedeapsa.**

În scopul prevenirii unor noi infracţiuni la legile R. P. R.

Avînd în vedere materialele existente asupra activităţii desfăşurate de condamnatul c.r. Petrovici Ioan [...] **considerat deosebit de periculos pentru Securitatea Statului**

M. A. I.

Decide:

Articolul 1. Se fixează D. O. pe timp de 36 de luni în comuna Olaru raionul Călăraşi.“

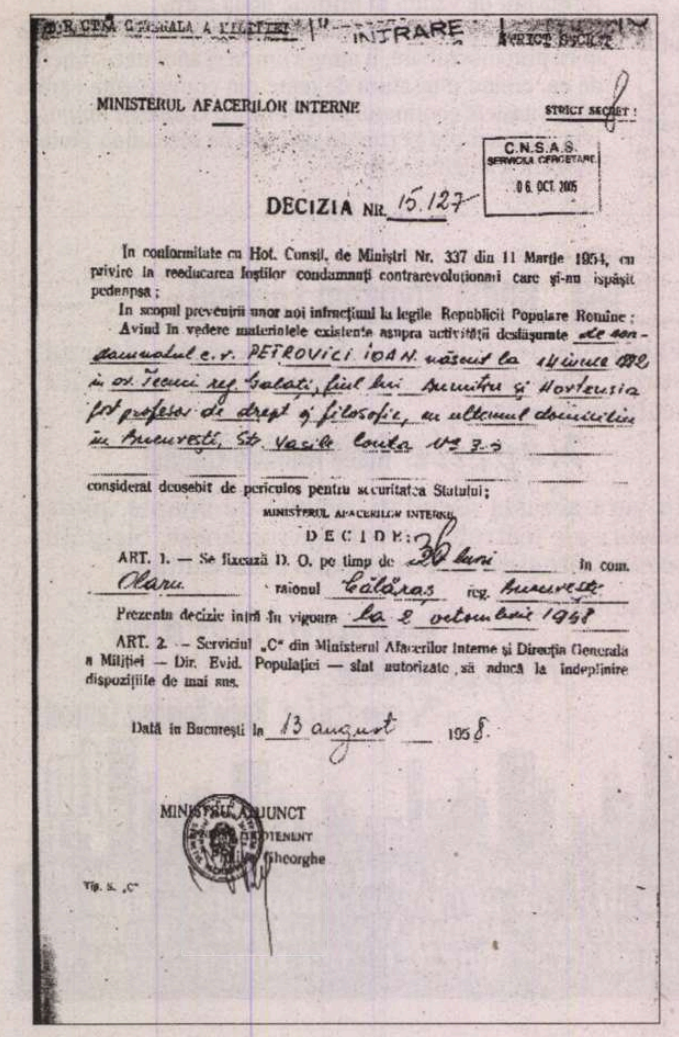
Decizia intră în vigoare la 2 oct. 1958 cînd profesorul avea 75 de ani.

Document Fila nr. 9. Ordin al Serviciului „C“ M. A. I. către Direcţia Securităţii Regiunii Bucureşti - „Pentru ca cel în cauză“ să fie trecut în dosarul de obiectiv-problemă şi supravegheat informativ.

La eliberarea din penitenciarul Rîmnicu-Sărat, la 2 octombrie 1958, Ion Petrovici urma să fie „**predat organelor de miliţie pentru a fi dus la domiciliul obligatoriu.**“ Citind asta în adresa U.M. 0078440 — M. A. I. din 13 aug. 1958 către **Direcţiunea generală a penitenciarelor şi coloniilor de muncă.** Se specifică „**În evidenţa noastră nu este cunoscut cu activitate legionară.**“

Ne imaginăm un bătrîn de 75 de ani, după 10 ani de temniţă grea ridicat de Miliţia populară şi trimis într-un sat uitat de lume cu domiciliu obligatoriu, la muncă forţată. Rezultatul a fost îmbolnăvirea gravă a profesorului. O dovedeşte adresa cu stampila URGENT, din 13 noiembrie 1958, emisă de Direcţia generală a Miliţiei — Direcţia evidenţa populaţiei către U.M. 0123/E Bucureşti: „**Trimitem alăturat, pentru a dispune, adresa Spitalului Unificat Călăraşi nr. 3663 1.XI.1958 împreună cu un referat din care rezultă că numitul Petrovici Ioan cu domiciliu obligatoriu în comuna Olaru este grav bolnav şi necesită internarea lui într-un spital din Bucureşti.**“

Referatul nr. 14/00103010, din 13 noiembrie 1958 transcrie diagnosticul: „**ectazie aortică cu tulburări de tensiune şi ritm cardiac accentuat.**“



...R. CEN. GENERALA A PENITENT... INTRARE ...RETUL SECRET

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

STRICT SECRET!

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

DECIZIA NR. 15.127

În conformitate cu Hot. Consil. de Miniştri Nr. 337 din 11 Martie 1954, cu privire la reeducarea foştilor condamnaţi contrarevoluţionari care şi-au ispăşit pedeapsa;

În scopul prevenirii unor noi infracţiuni la legile Republicii Populare Romîne;

Avînd în vedere materialele existente asupra activităţii desfăşurate de condamnatul c.r. PETROVICI IOAN născut la 14 iunie 1882 în or. Tecuci reg. Galaţi, fiul lui Dumitru şi Hortensia fost profesor de drept şi filosofie, cu ultimul domiciliu în Bucureşti, Str. Vasile Conta Nr. 3-5

considerat deosebit de periculos pentru securitatea Statului;

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

DECIDE:

ART. 1. — Se fixează D. O. pe timp de 36 luni în com. Olaru raionul Călăraş reg. Bucureşti

Prezenta decizie intră în vigoare la 2 octombrie 1958

ART. 2. — Serviciul „C“ din Ministerul Afacerilor Interne şi Direcţia Generală a Miliţiei — Dir. Evid. Populaţiei — sînt autorizate să aducă la îndeplinire dispoziţiile de mai sus.

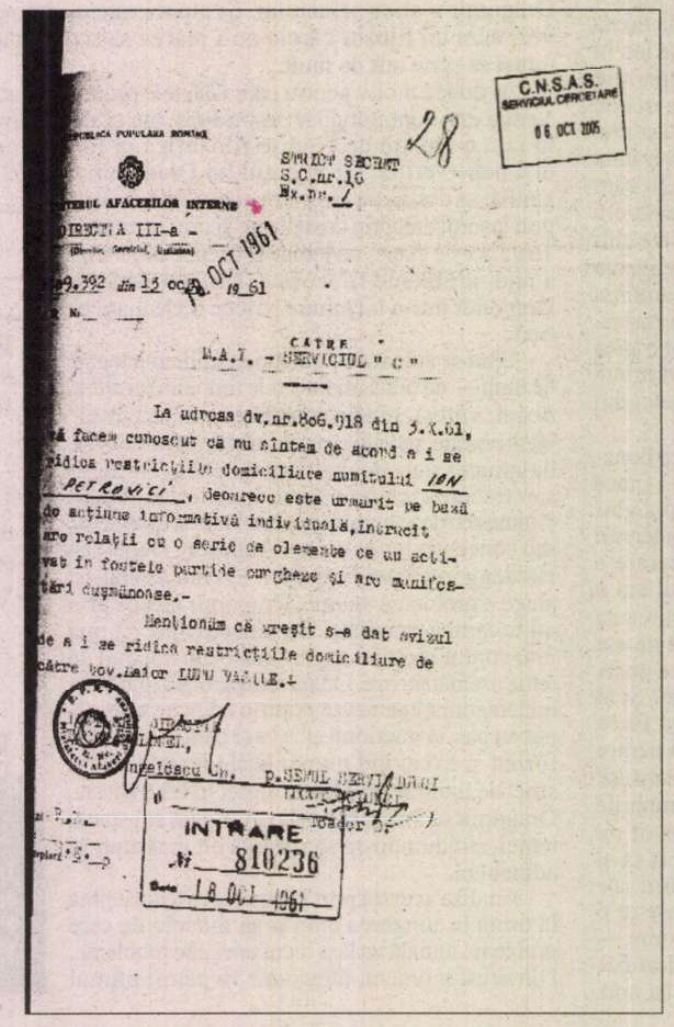
Dată în Bucureşti la 13 august 1958.

MINISTRU ADJUNCT

LOCOTENENT

Gheorghe

Tip. S. „C“



REPUBLICA POPULARA ROMÎNĂ

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

DIRECŢIA III-a -

S.S.I. nr. 16

Ex. Nr. 1

28

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

P. OCT 1961

Nr. 9.392 din 12 oct. 1961

CĂTRE

M.A.I. - SERVICIUL "C"

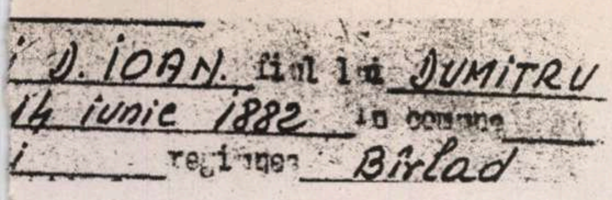
La adresa dv. nr. 806.918 din 3.X.61, vă facem cunoscut că nu sîntem de acord a i se ridica restricţiile domiciliare numitului ION PETROVICI, deoarece este urmărit pe bază de acţiune informativă individuală, întrucît are relaţii cu o serie de elemente ce au activat în fostele partide burgheze şi are manifestări duşmănoase.-

Menţionăm că ulterior s-a dat avizul de a i se ridica restricţiile domiciliare de către tov. maior IUNU VASILE.-

p. ŞEFUL SERVICIULUI

INTRARE Nr. 810236 Data 18 OCT 1961

Ion Petrovici şi Liviu Rebreanu (în picioare), în uniformele Academiei Române la sfîrşitul anilor '30



... D. IOAN fiul lui DUMITRU
... 14 iunie 1882 în comuna ...
... regiunea Bîrlad

rhiva CNSAS

trovici

lucare

Aprobarea (căci fără ea nu se putea) U.M. 0123/E — M. A. I. către **Direcţia Generală a Miliţiei** vine pe loc: lui Ion Petrovici **„i se aprobă părăsirea domiciliului obligatoriu pe termen de 30 de zile pentru a se interna într-un spital din Bucureşti"**...

La 29 decembrie 1958 ministrul de Interne Alexandru Drăghici ordonă verbal schimbarea D. O. (domiciliul obligatoriu — n.n.) al profesorului Petrovici din comuna Olaru, raionul Călăraşi în oraşul Bucureşti str. Vasile Conta nr. 3-5. Adică acasă.

*
* *

Suntem în anul 1961, 29 septembrie. Profesorul Petrovici îşi continuă D. O. în Vasile Conta nr. 3-5. **Referatul** Serviciului „C"— M. A. I. propune: **„Numitului Petrovici Ion să i se ridice restricţiile domiciliare la expirarea termenului 2 octombrie 1961"**, în urma concluziilor Direcţiei a III-a care **„îl urmăreşte prin acţiune informativă individuală şi opiniază a i se ridica restricţiile domiciliare la expirarea termenului."** Această hotărîre este subliniată de o mînă autoritară (probabil a adjunctului ministrului de Interne) care scrie pe marginea referatului **„pentru ce?"**.

În urma adresei Serviciului „C" către Direcţia a III-a - în cadrul M. A. I., criticată de ministrul de Interne că aprobase eliberarea din domiciliu obligatoriu a lui Ion Petrovici, **„acesta revine asupra avizului dat anterior şi opiniază să nu i se ridice restricţiile domiciliare la expirarea termenului deoarece este lucrat prin acţiune informativă individuală pentru manifestări duşmănoase şi relaţii cu o serie de elemente ce au activat în fostele partide burgheze."**

Faţă de cele mai sus

Propunem

Numitului Petrovici Ioan să i se fixeze D. O. în continuare pe timp de 24 de luni."

Realitatea este că profesorul Petrovici nu avea pensie şi nici un alt mijloc de subzistenţă, motiv pentru care prietenii îl mai ajutau cum puteau, fie cu bani, fie cu alimente. Or, unul din scopurile domiciliului obligatoriu era tocmai lipsirea de mijloace de trai a condamnatului.

Direcţia a III-a, la rîndu-i, răspunde, conformîndu-se, Serviciului „C" — M.A.I.: **„La adresa dvs. nr. 806.918 din 3 octombrie 1961, vă facem cunoscut că nu suntem de acord a i se ridica restricţiile domiciliare numitului Ion Petrovici. [...] Menţionăm că greşit s-a dat avizul de a i se ridica restricţiile domiciliare de către tov. maior Lupu Vasile."**

La fila 29, pe marginea unei note a Serviciului „C" din M. A. I. e scris de mînă: **„să se atragă atenţia Direcţiei III să nu mai facă propuneri fără simţul răspunderii."** Semnat adjunctul Ministrului Afacerilor Interne, Vasile Negrea.

Document. Fila nr. 30 — Decizia nr. 16.281 a M. A. I. prin care, **„În conformitate cu Hotărîrea Consiliului de Miniştri nr. 337 din 11 martie 1954 completată prin H. C. M. nr. 237 din 12 febr. 1957 cu privire la stabilirea domiciliului obligatoriu şi persoanelor care prin faptele şi manifestările lor primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul democrat-popular,**

În scopul prevenirii unor noi infracţiuni la legile R. P. R.

Avînd în vedere materialele existente asupra activităţii desfăşurate de numitul Petrovici Ioan [...] în prezent cu domiciliu obligatoriu în oraşul Bucureşti, str. Vasile Conta 3-5, considerat deosebit de periculos pentru Securitatea Statului.

Ministerul Afacerilor Interne

Decide:

Articolul 1 — Se fixează D. O. pe timp de 24 de luni. Prezenta decizie intră în vigoare la 24 oct. 1961.

*
* *

Încheiem studiul documentelor aflate în **Dosarul Penal 358 a A.C.N.S.A.S.** ce-l privesc pe unul dintre cei mai importanţi intelectuali ai României de anvergură europeană, ca inculpat şi deţinut în lotul Antonescu ca ministru al Culturii Naţionale, Cultelor şi Artelor. Dosarul cuprinde documente privind domiciliile obligatorii ce i-au fost impuse profesorului după ce ispăşise 10 ani de temniţă grea şi fusese eliberat în 1958 pentru ca, imediat, să i se fixeze domiciliu obligatoriu în comuna Olaru, raionul Călăraşi, apoi în Bucureşti pînă la 28 oct. 1963, cînd ajunsese la respectabila vîrstă de 83 de ani.

Ultimele documente:

Adresa Serviciului „C", nr. 14/792474, prin care se cerea Direcţiei a III-a „certificatul de bună purtare" pentru profesor şi avizul pentru ridicarea restricţiilor domiciliare, cu data de 25 iulie 1963.

La 3 august 1963, Direcţia a III-a dă aviz negativ ridicării restricţiilor domiciliare pentru Ion Petrovici, deoarece **„este vizitat şi întreţine legături cu mai multe elemente care au deţinut funcţii în aparatul de stat pe timpul lui Antonescu. Aceste elemente îl ajută cu diferite sume de bani pentru a se întreţine şi de multe ori îl duc la restaurante."**

Categoric, Direcţia a III-a nu-şi mai lua răspunderea pentru ridicarea restricţiilor domiciliare ale profesorului Petrovici.

După hotărîrea Direcţiei a III-a de a-i prelungi D. O., Serviciul „C" din M.A.I. **„propune să i se fixeze D. O. în continuare pe timp de 12 luni."**

Documentul de la fila nr. 38 a **Dosarului de Anchetă-Penal 358 Petrovici Ion**, confirmă că, în sfîrşit, la 8 august 1963 U.M.0123/E Bucureşti, prin adresa către Direcţia Generală a Miliţiei **„s-a aprobat ridicarea restricţiilor domiciliare la expirarea termenului 2 oct. 1963 numitului Petrovici Ion [...]."**

Conducerea M. A. I. nu aprobase fixarea D. O. în continuare, aşa cum propusese, de data aceasta, Direcţia a III-a a M. A. I.

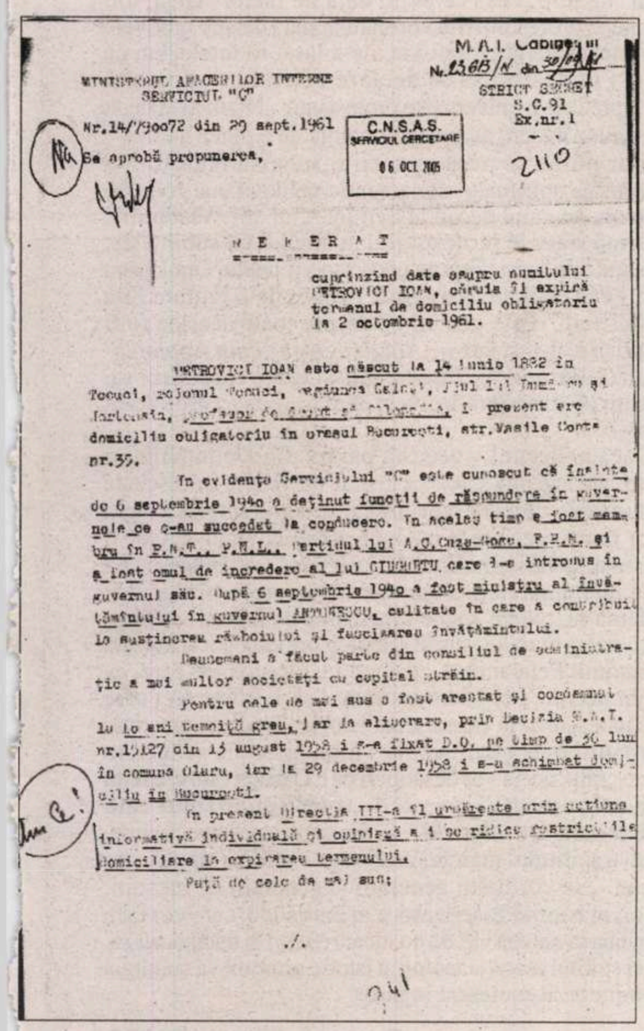
Dosarul se încheie cu ultimul document — **fila nr. 41**: M. A. I., Serviciul „C", Secţia I Biroul 4 — la 2 oct. 1963: **„Verificînd materialele aflate în dosarul de domiciliu obligatoriu 2110 ce aparţine numitului Petrovici Ion am constatat următoarele:**

Prin Decizia M. A. I. 15127 din 13.08.1958 pag. 8, i s-a fixat D. O. pe timp de 36 de luni în comuna Olaru, raionul Călăraşi, regiunea Bucureşti, deoarece a comis crime de război.

În baza referatului 14/79776821 din 17 aug. 1963 fila 37, susnumitului i s-au ridicat restricţiile domiciliare şi s-a stabilit în Bucureşti."

Profesorul Petrovici avea să trăiască peste 90 de ani, ultimii treizeci marginalizat, cu restricţii şi condamnări; un drum lung al infernului din care a scăpat cu viaţă.

Ioana DIACONESCU



M.A.I. Cabinet III
Nr. 236B/N din 30/09/61

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
SERVICIUL "C"

STRICT SECRET
S.C.91
Ex.nr.1

Nr.14/790072 din 29 sept.1961

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

Se aprobă propunerea,

2110

REFERAT

cuprinzînd date asupra numitului PETROVICI IOAN, căruia îi expiră termenul de domiciliu obligatoriu la 2 octombrie 1961.

PETROVICI IOAN este născut la 14 iunie 1882 în Tecuci, raionul Tecuci, regiunea Galaţi, fiul lui Dumitru şi ..., profesor de drept şi filozofie, în prezent are domiciliu obligatoriu în oraşul Bucureşti, str.Vasile Conta nr.3-5.

În evidenţa Serviciului "C" este cunoscut că înainte de 6 septembrie 1940 a deţinut funcţii de răspundere în guvernele ce s-au succedat la conducere. În acelaş timp a fost membru în P.N.Ţ., P.N.L., partidul lui A.C.Cuza-Goga, P.N.R. şi a fost omul de încredere al lui GIGURTU care l-a introdus în guvernul său. După 6 septembrie 1940 a fost ministru al învăţămîntului în guvernul ANTONESCU, calitate în care a contribuit la susţinerea războiului şi fascizarea învăţămîntului.

Deasemeni a făcut parte din consiliul de administraţie a mai multor societăţi cu capital străin.

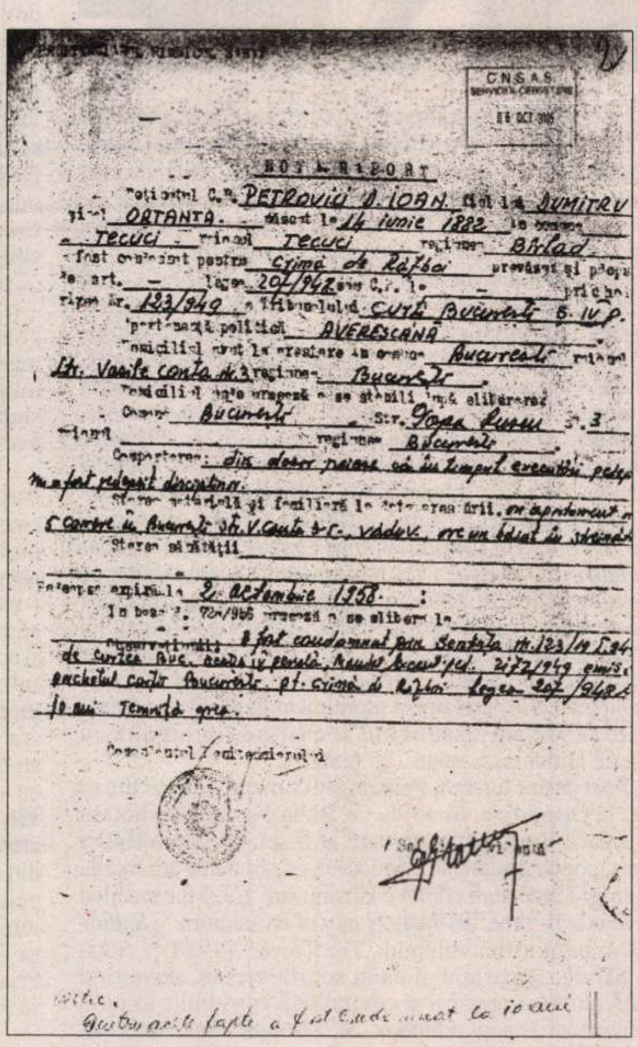
Pentru cele de mai sus a fost arestat şi condamnat la 10 ani temniţă grea, iar la eliberare, prin Decizia M.A.I. nr.15127 din 13 august 1958 i s-a fixat D.O. pe timp de 36 luni în comuna Olaru, iar la 29 decembrie 1958 i s-a schimbat domiciliu în Bucureşti.

În prezent Direcţia III-a îl urmăreşte prin acţiune informativă individuală şi opiniază a i se ridice restricţiile domiciliare la expirarea termenului.

Faţă de cele de mai sus;

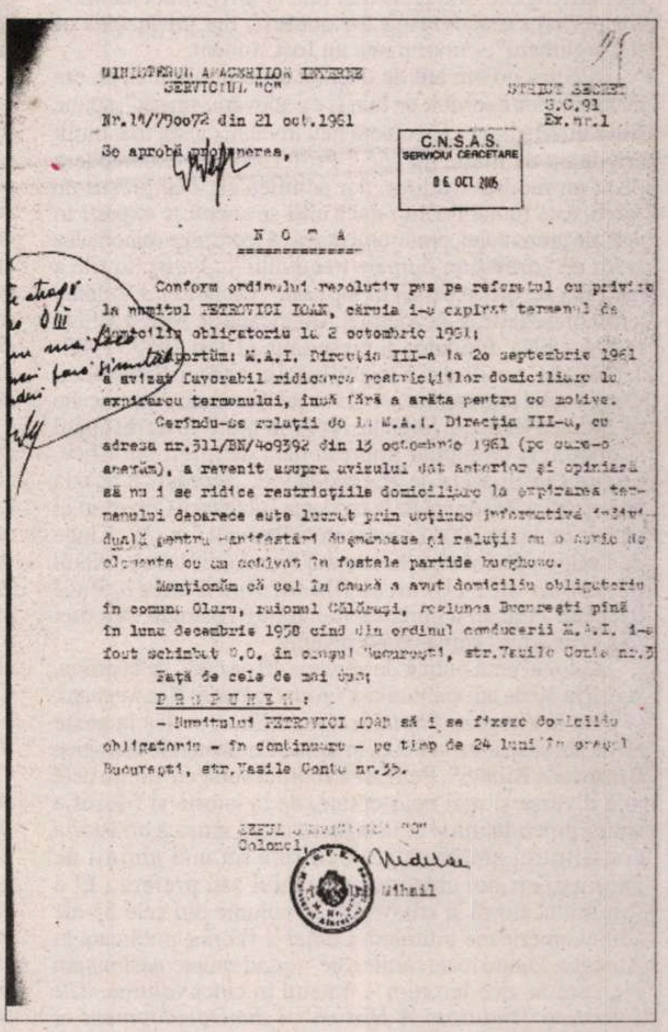
./.

241



C.N.S.A.S. 06 OCT 2005

PETROVICI D. IOAN fiul lui DUMITRU
şi al ORTANTA născut la 14 iunie 1882 în comuna TECUCI raionul TECUCI regiunea Bîrlad
a fost condamnat pentru Crimă de Război prevăzut şi pedepsit de art. — legea 207/1942 din C.P.
prin hotărîrea nr. 123/949 a Tribunalului Curţii Bucureşti S. IV P.
Apartenenţa politică AVERESCANĂ
Domiciliul avut la arestare în oraşul Bucureşti Str. Vasile Conta nr. 3 regiunea Bucureşti
Oraşul Bucureşti Str. ... nr. 3 regiunea Bucureşti
Comportarea: din dosar penal ... în timpul executării pedepsei n-a fost pedepsit disciplinar.
Pedeapsa expiră la 2 octombrie 1958
Observaţiuni: a fost condamnat prin Sentinţa nr. 123/14 I. 94.. de Curtea Buc. secţia a IV penală ... 2172/1949 ... Parchetul Curţii Bucureşti pt. crimă de război legea 207/1948 la 10 ani temniţă grea.



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
SERVICIUL "C"

STRICT SECRET
S.C.91
Ex.nr.1

Nr.14/790072 din 21 oct.1961

Se aprobă propunerea,

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 06 OCT 2005

NOTA

Conform ordinului rezolutiv pus pe referatul cu privire la numitul PETROVICI IOAN, căruia i-a expirat termenul de domiciliu obligatoriu la 2 octombrie 1961;

Raportăm: M.A.I. Direcţia III-a la 20 septembrie 1961 a avizat favorabil ridicarea restricţiilor domiciliare la expirarea termenului, însă fără a arăta pentru ce motive.

Cerîndu-se relaţii de la M.A.I. Direcţia III-a, cu adresa nr.311/BN/409392 din 13 octombrie 1961 (pe care-o anexăm), a revenit asupra avizului dat anterior şi opiniază să nu i se ridice restricţiile domiciliare la expirarea termenului deoarece este lucrat prin acţiune informativă individuală pentru manifestări duşmănoase şi relaţii cu o serie de elemente ce au activat în fostele partide burgheze.

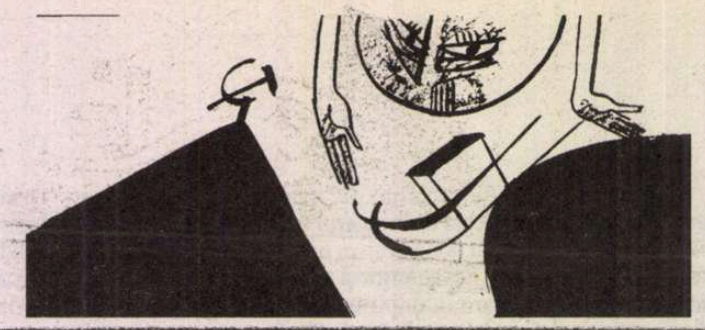
Menţionăm că cel în cauză a avut domiciliu obligatoriu în comuna Olaru, raionul Călăraşi, regiunea Bucureşti pînă în luna decembrie 1958 cînd din ordinul conducerii M.A.I. i-a fost schimbat D.O. în oraşul Bucureşti, str.Vasile Conta nr.3-5.

Faţă de cele de mai sus;

PROPUNEM:

- Numitului PETROVICI IOAN să i se fixeze domiciliu obligatoriu - în continuare - pe timp de 24 luni în oraşul Bucureşti, str.Vasile Conta nr.3-5.

ŞEFUL SERVICIULUI "C"
Colonel,
... Mihail



Istoricul și teologul

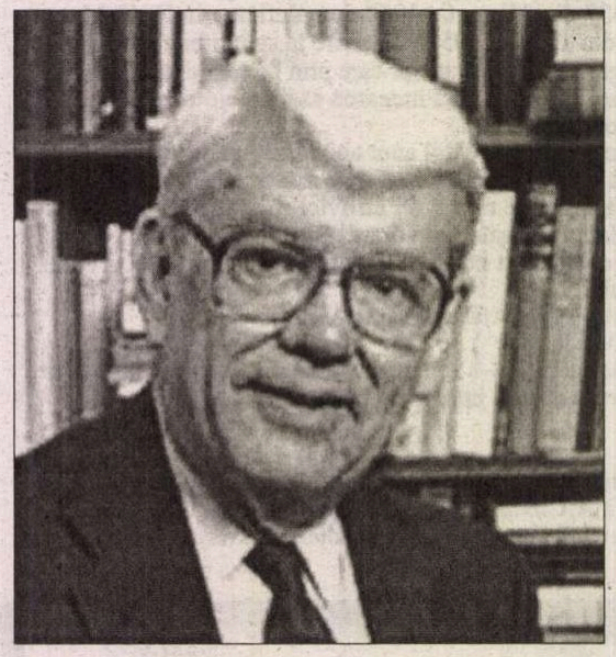
Jaroslav Pelikan a trecut la cele veșnice

În urmă cu cîteva săptămîni agenţiile internaţionale de presă anunţau vestea tristă că, la 13 mai a.c., marele profesor, istoric şi teolog ortodox american **Jaroslav Jan Pelikan** a trecut la cele veşnice. După o lungă şi grea suferinţă, cauzată de un cancer pulmonar, pe care a îndurat-o cu multă demnitate şi creştinesc curaj, Pelikan s-a stins din viaţă în locuinţa sa din Hamden, Connecticut, la vîrsta de 82 de ani.

Unanim recunoscut drept **cel mai important istoric contemporan al Bisericii**, J. Pelikan s-a născut la 17 decembrie 1923, în Akron, Ohio, într-o familie de origine slovacă. De la tatăl său, pastor luteran, al cărui tată fusese la rîndu-i pastor şi apoi chiar episcop al Bisericii Luterane Slovace din America, a învăţat să „îmbine rigoarea cărturărească germană cu evlavia slavă – din fericire, nu invers" – avea să adauge mai tîrziu profesorul. De la mama sa, originară din Serbia, a moştenit sensibilitatea şi muzicalitatea. A fost un copil precoce şi un tînăr ambiţios şi muncitor, care dovedea nu numai o inteligenţă ieşită din comun, dar şi o putere de muncă şi o tenacitate impresionante. A deprins de mic mai multe limbi străine iar în colegiu va învăţa greaca, latina, slavona, ebraica ş.a., ceea ce a însemnat „a fantastic early start", cum spunea el. La nici 23 de ani, obţinea doctoratul la Universitatea din Chicago, ceea ce avea să-i deschidă calea spre o carieră universitară strălucită. A predat timp de peste 50 de ani la mai multe universităţi şi colegii de prestigiu (Valparaiso, Concordia, Chicago, Boston), dar mai ales la Universitatea Yale (1962-1996), unde a devenit decanul Facultăţii de Studii Graduate de Arte şi Ştiinţe (1973-1978). Pelikan avea întotdeauna aerul elegant şi distins al unui adevărat gentleman, lipsit de morga asociată adesea slujitorilor catedrei. Dimpotrivă, era cald şi apropiat, lipsit de orice infatuare, vorbind studenţilor cu modestie şi simplitate. Profesorul avea darul de a explica foarte clar şi convingător. Orice subiect, oricît de arid sau de complicat, devenea pentru cei ce-l ascultau pe deplin inteligibil, indiferent cît de puţine ar fi fost cunoştinţele lor anterioare asupra temei respective. Foştii săi studenţi mărturisesc că Pelikan ştia să le sădească încrederea în ei înşişi, dîndu-le curajul să se creadă chiar deştepţi: „He teaches in a way that makes the listener feel intelligent; one feels that one is fully understanding (or perhaps discovering for oneself) the intricacies of the argument", - mărturisea un fost student.

„Pentru un om atît de talentat şi de împlinit ca el, era de asemenea deosebit de bun şi cu adevărat smerit", spune fiul său, Michael. „Cu cît era mai învăţat, cu atît mai uimit era de cît de multe nu ştie." Profesorul nu se considera decît un modest truditor, dar admitea că, *mai presus de orice*, este totuşi istoric: dacă alţii se socotesc experţi în cele ale prezentului, profesorul dorea să reprezinte minoritatea celor ce vorbesc în numele trecutului": „I wish to file a minority report on behalf of the past.", declara el. J. Pelikan a fost preşedinte al Academiei Americane de Arte şi Ştiinţe (1994-1997), fondator şi preşedinte (1980-1983; 1988-1994) al Consiliului Savanţilor din cadrul Bibliotecii Congresului şi preşedinte al Comisiei Academiei Americane de Ştiinţe Politice şi Sociale. A primit peste 40 de distincţii şi premii, şi un număr impresionant de titluri onorifice, printre care şi acela de „Legendă vie", acordat cu ocazia aniversării a 200 de ani de la fundarea Bibliotecii Congresului american. Iar în 2004 i s-a decernat Premiul John W. Kluge de 1 milion de dolari, echivalentul Premiului Nobel, atribuit *ex-aequo* lui Pelikan şi filosofului francez, Paul Ricoeur. Pelikan a donat Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir" suma ce i-a revenit.

Autor al unui număr de aproape 40 de cărţi, de la prima, scrisă la 30 de ani şi intitulată *From Luther to Kierkegaard*, şi pînă la exegeza *Faptelor Apostolilor*, scrisă la peste 80 de ani şi apărută în 2006, în seria „Comentariile teologice Brazos ale Bibliei", Pelikan a abordat subiecte dintre cele mai diverse şi mai neaşteptate, de la istoria şi filosofia antică greco-latină şi pînă la literatură şi muzică ori istoria constituţiei americane – pentru a nu mai aminti de istoria doctrinei creştine, domeniul său preferat. El a fost traducătorul şi editorul a 22 volume din cele 55 ale ediţiei americane intitulată *Luther's Works*, publicată în America. Dintre toate cărţile sale – *quod enumerare longum est*, cum ar zice Ieronim -, tratatul în cinci volume, *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine* (1971-89), reprezintă incontestabil capodopera



sa. Este un opus monumental, cu care profesorul, în pofida modestiei sale proverbiale, se mîndrea cel mai mult, socotind-o singurul lucru de care ar putea fi amintit peste veacuri: „*If I am remembered, at some point in the future, it may well be for that*", spunea el. Lucrarea reia, după 100 de ani, demersul început de mentorul său, Adolf von Harnack, dar la un nivel superior. Cele peste 2100 pagini, dintre care 180 pagini de referinţe bibliografice, din care 100 pagini conţin sursele primare în latină, greacă, ebraică, aramaic, siriacă, slavonă, germană, franceză, rusă, daneză, cehă şi suedeză, au însumat aproape două decenii de muncă. Tradusă în aproape toate limbile, de la franceză, germană şi pînă la rusă şi chiar chineză, *Tradiţia creştină* a apărut şi în românește la Editura Polirom, volumul al III-lea, tradus de Silvia Palade, aflîndu-se deja în librării. Lucrarea în patru volume intitulată *Credo: Historical and Theological Introduction to Creeds an Confessions of Faith in the Christian Tradition* (apărută la Yale Univrsity Press, în ianuarie 2003) a primit şi ea sufragiile celor mai de seamă cunoscători, printre care şi ale cardinalului roman catolic Joseph Ratzinger, actualul Papă Benedict al XVI-lea, pe atunci prefect al Congregaţiei Doctina Credinţei. La această operă monumentală, Pelikan a lucrat peste 60 de ani, traducînd şi editînd, împreună cu Valerie Hotchkiss, peste 225 texte.

Fost pastor luteran, Pelikan s-a convertit, după cum se ştie, la Ortodoxie. În 1998, de Buna Vestire, s-a hotărît să „treacă Bosforul", sau, cum ar fi spus William Butler Yeats, poetul preferat al istoricului, „...străbătut-am mările s-ajung/ La cetatea sfântă a Bizanţului" („...I have sailed the seas and come/ To the holy city of Byzantium." [*Sailing to Byzantium*, din volumul „The Tower" (1928)]). Soţia sa, Silvia, l-a urmat şi ea la scurtă vreme, devenind astfel amîndoi membri al comunităţii constituite în jurul Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir" din Crestwood, N. Y. „Eram probabil luteranul care cunoşteam cel mai bine Biserica Ortodoxă iar acum sînt ortodoxul care-l cunoaşte probabil cel mai bine pe Luther", ar fi spus Pelikan. („I was probably the Lutheran who knew most about Orthodox Church, and now I am the Orthodox who probably knows most about Luther.") N-a fost pentru nimeni o surpriză, căci toată lumea ştia că este slavofil şi îi cunoştea simpatia pentru Tradiţia răsăriteană. Era o afecţiune izvorîtă din contactul cu scrierile Sfinţilor Părinţi, din aprofundarea gîndirii lor. Ca să-l parafrazăm pe retorul Libanius care, vorbind despre Sf. Ioan Gură de Aur, pe care – potrivit mărturiei lui Sozomen din *Istoria bisericească* - ar fi vrut să-l lase urmaş la conducerea universităţii Antiohia, spunea că „l-au cucerit creştinii...", am putea zice contactul cu scrierile Sfinţilor Părinţi, din aprofundarea gîndirii lor. Ca să-l parafrazăm pe retorul Libanius care spunea despre Sf. Ioan Gură de Aur, pe care – potrivit mărturiei lui Sozomen din *Istoria bisericească* - ar fi vrut să-l lase urmaş la conducerea universităţii din Antiohia „dacă nu l-ar fi cucerit creştinii...", am putea – *mutatis mutandis* – zice şi noi că pe Profesorul Pelikan l-au „cîştigat", „l-au cucerit" Sfinţii Părinţi. Dar convertirea a venit şi ca o urmare firească a influenţei mentorului său, părintele George Florowski, şi a prieteniei cu unii dintre marii teologi ruşi din diasporă, printre care şi părintele John Meyendorff. Prietenia cu acesta din urmă se baza pe o sinceră şi nedisimulată admiraţie reciprocă, pe afinităţi şi gusturi comune. Aceste afinităţi derivau din fondul lor cultural comun, din aceeaşi sensibilitate şi profunzime a sufletului slav. Pasiunea lor pentru Istoria Bisericii şi pentru Patristică era dublată de o mare admiraţie a lor pentru cultură şi artă. Amîndoi erau mari iubitori ai muzicii clasice, iar profesorul Pelikan era şi un pianist remarcabil şi un mare cunoscător al lui Bach şi Wagner, despre a căror muzică a ţinut numeroase prelegeri şi a scris cărţi. Sunt deja celebre manifestările intitulate simplu: „Yaroslav Pelikan şi Yo-Yo Ma în concert", în care profesorul îl acompania pe celebrul violoncelist american de origine chineză şi explica publicului piesele prezentate spre audiţie. De fapt, încă de prin 1975, profesorul declara unui student de la Yale, William Tighe, următoarele: „Sînt şi am fost dintotdeauna luteran, de fapt pastor luteran, dar nu intenţionez să mor luteran." După convertire, profesorul mărturisea unui vechi prieten, Bob Bertram: „Cred că era timpul să devin 'de jure' ceea ce eram deja de facto." Deşi, din delicateţe, profesorul n-a vorbit niciodată despre motivele convertirii sale la Ortodoxie, ne-a lăsat să înţelegem că i-a fost imposibil să se declare oficial ortodox cîtă vreme preda la o universitate protestantă: „N-am avut decît să survolez în cerc aeroportul înainte de a putea ateriza". Deşi ar putea să pară apocrifă, această metaforă a odiseei sale spirituale este autentic pelikaniană. John H. Erickson, actualul decan al Seminarului „Sf. Vladimir", confirmă spusele profesorului adăugînd cu subînţeles: „Creştinii ortodocşi pot fi recunoscători [bunului Dumnezeu – n.n.] că [Pelikan] a aterizat înainte de a rămîne fără combustibil." Este posibil ca despre toate acestea să fi mărturisit el însuşi într-o „*Autobiography cum Apologia*" intitulată *Witness to Three Faiths*, despre care foştii săi studenţii (Gerard Serafin, de exemplu) spun că profesorul a scris-o.

Dacă pelicanul – această pasăre din Delta Nilului, despre care legenda spune că înainte de moarte îşi deschide coasta cu o lovitură de cioc, lăsînd să curgă sîngele asupra puilor morţi, pe care îi readuce astfel la viaţă, şi care a reprezentat multă vreme simbolul lui Hristos şi al creştinismului – este nu numai numele de familie al profesorului ci şi emblema sa, putem spune fără teamă de a greşi, că viaţa şi activitatea marelui istoric şi teolog ortodox pot fi aşezate sub semnul Pelicanului, adică al lui Hristos, pe care, ca un bun ucenic, Pelikan s-a străduit să-L imite. Cei care vor căuta sensul şi frumuseţea istoriei Tradiţiei creştine, studiindu-i opera dar mai ales monumentala sa lucrare cu acest titlu, aceia vor descoperi că „**Tradiţia este credinţa vie a celor morţi**", pe cînd „**tradiţionalismul este credinţa moartă a celor vii!**". Şi din carnea acestor cuvinte, din seva spiritului marelui profesor – asemeni sîngelui de pelican -, se vor hrăni generaţii şi generaţii de creştini, iubitori ai Istoriei Bisericeşti şi ai Patristicii, care vor face ca Tradiţia să rămînă vie. Să nu moară eşuînd în tradiţionalism. Prin ei spiritul marelui teolog şi istoric ortodox va continua să lumineze. Requiescat in pace!

Pr. prof. Nicolai BUGA

Premiul „Petru Creția"

Eminescu și cuadratura cercului

În iunie, anul acesta, Ipoteștii au marcat ediția a XXXVII-a a *Zilelor Eminescu*, instituind *Premiul Național de Istorie și Critică Literară „Petru Creția"*.

Având un juriu constituit din: Basarab Nicolescu – președinte, Mircea Borcilă și Valentin Coșereanu – membri, premiul acestei ediții i-a fost conferit lui Pompiliu Crăciunescu, pentru contribuții remarcabile în domeniul transdisciplinarității operei eminesciene.

Inaugurând tradiția înregistrării textului pe suport electronic, cu scopul ca acesta să fie păstrat în fondul ipotestean al *Bibliotecii Naționale de Poezie* – așa cum prevede regulamentul de acordare al premiului – oferim spre publicare revistei România literară textul acestui *Laudatio*, făcut laureatului de către academicianul Basarab Nicolescu.

Având certitudinea că premiul va deveni un reper în spațiul cultural românesc și că inițiativa Centrului ipotestean a fost una inspirată, necesară și riguroasă, mulțumim România literară pentru publicarea textului, formă elegantă de participare la demersul nostru.

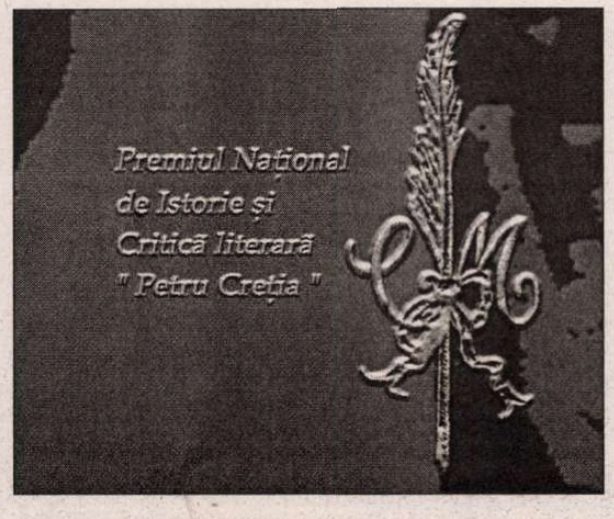
Valentin COȘEREANU
directorul Memorialului Ipotești

LAUDATIO

Pentru mine este o mare onoare faptul că am fost desemnat să rostesc această *Laudatio* pentru unul dintre cei mai străluciți tineri intelectuali români, Pompiliu Crăciunescu.

Am descoperit originalitatea gândirii lui Pompiliu Crăciunescu cu ocazia lecturii cărții sale *Eminescu – Paradisul infernal și transcosmologia*. Fundat pe oceanul magmatic al manuscriselor și desenelor din *Fragmentarium*, veritabil laborator unde putem *vedea funcționând* subconștientul (sau, mai precis spus, supraconștientul) lui Eminescu, Pompiliu Crăciunescu descifrează multiple enigme, permițând astfel să se configureze treptat *figura misterului*. Confruntat cu jerbele de referințe la tot felul de domenii contemporane - matematica, logica formală, fizica cuantică, teoria haosului, transdisciplinaritatea, cititorul descoperă că nu noi suntem, de fapt, contemporanii tuturor acestor domenii, ci tocmai Eminescu.

Acest moment precis de conversiune a cititorului se produce când Pompiliu Crăciunescu dezvăluie, în solida sa argumentare, structura magică ce permite introducerea ordinii în haosul epistemologic de astăzi, sub forma simbolică a unui *triunghi dreptunghic*: două laturi ale sale formând unghiul drept corespund *poeziei* și *metafizicii*, a treia latură – ipotenuza – reprezentând *epistemologia*. Cu alte cuvinte, Pompiliu Crăciunescu propune substituirea binarului clasic poezie–metafizică cu ternarul poezie–metafizică–epistemologie. Binarul clasic reprezintă o cunoaștere mutilată, amputată de prezența Naturii. Cunoașterea științifică introduce astăzi o circulație vitală între poezie și metafizică, dincolo de poezie și dincolo de metafizică. Prin acest triunghi magic, Pompiliu Crăciunescu și acel Eminescu pe care ni-l restituie sunt mai aproape de Max Planck decât de Schopenhauer, de Jacob Boehme și de Stéphane Lupasco decât de jocurile combinatorii ale unui Umberto Eco.



Nou Arhimede, Pompiliu Crăciunescu dă o soluție simbolică cuadraturii cercului cunoașterii, soluție în același timp posibilă și imposibilă, în măsura în care cunoașterea este pentru totdeauna deschisă, incompletă.

În pasionantul capitol *„Figurile" Vidului*, Pompiliu Crăciunescu descifrează cu finețe sensul fascinației exercitate asupra lui Eminescu de cuadratura cercului: coexistența paradoxală a cercului vieții cu pătratul morții, a finitului și a infinitului nu în lumea exterioară, ci *în noi înșine*. *Mișcarea* era concepută de Eminescu ca „raport constant între finit și infinit". Cum s-ar putea ca răspunsul la întrebarea „ce este viața?" să fie numai, cum scrie Eminescu, „cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi"? Organismele sunt, în fulguranța eminesciană, „gheme de lumină", născute de nunta Soarelui cu Pământul. Eminescu era în căutarea unei ecuații universale, ale căror semne le descifra în arta tuturor timpurilor: „sfinxul e o întrebare și piramida un răspuns" și „amândouă la un loc sunt o ecuație". Această ecuație universală nu este cea de eliminare a misterului, ci tocmai cea de exprimare plenară a sa. Întreaga poezie a lui Eminescu poate fi percepută, după fericita expresie a lui Pompiliu Crăciunescu, ca „un ceremonial al transrealității".

Dar triunghiul magic descoperit de Pompiliu Crăciunescu nu ar rămâne decât o structură goală dacă el nu s-ar încarna în *nivelele de Realitate*. Această încarnare este exprimată de Pompiliu Crăciunescu printr-un nou concept ce oferă o cale regală de înțelegere a lui Eminescu: *transcosmologia*. Fiecare nivel de Realitate se supune propriilor sale legi, introducând o ordine, un cosmos. Dialectica finit–infinit presupune o transgresare a tuturor cosmosurilor, dar fără disoluție în haos. Transcosmologia, adică percepția organică a ceea ce se află între, peste și dincolo de orice cosmos, este posibilă prin prezența în noi a *terțiului ascuns*, conciliind fără fuziune toate contradicțiile pe care mintea omenească le descoperă necontenit în rezistența perpetuă a Realității. Universul cunoașterii este un *univers deschis*, revelând o *structură fractală* a Realității.

Un capitol pasionant al cărții și, desigur, instructiv și fecund dincolo de tărâmul literaturii, este intitulat *Măștile nebuniei*. Departe de orice viziune clinică sau romantică a nebuniei lui Eminescu, autorul descoperă în ea o „intensitate a luciditații" printr-o cunoaștere transgresivă, purtătoare de o *informație* altfel inaccesibilă. De unde poate proveni această informație dacă nu dinlăuntrul nostru, printr-un contact cu o inteligență înnăscută, dar adormită, uneori adormită de altfel până la moarte și astfel apărându-ne ca inexistentă. Această inteligență este ca un Soare interior: lumina sa orbește pe cel care o privește. Timpurile diferite ale istoriei devin simultaneitate a transistoriei. Înțelegem astfel de ce Pompiliu Crăciunescu vorbește de „dimensiunea metafizică, solară" a nebuniei lui Eminescu.

Cartea lui Pompiliu Crăciunescu, moment marcant al criticii eminesciene, a inaugurat o perspectivă transdisciplinară a criticii literare și o perspectivă transistorică a istoriei literaturii.

În cartea sa *Strategiile fractale*, Pompiliu Crăciunescu extinde structura poezie–metafizică–epistemologie la ternarul literatură–metafizică–epistemologie, explorând universul operei lui René Daumal, Ion Barbu, I. L. Caragiale, Roberto Juarroz și cel al modestelor mele scrieri, definind contururile a ceea ce putem numi *transliteratură*.

Dar plenitudinea explorării apare atunci când Pompiliu Crăciunescu abordează opera vizionară a unui frate al său întru spirit, Vintilă Horia, într-o monografie încă inedită. Apofatismul artei reunește apofatismul mistic și apofatismul științific, într-un univers constituind o punte între știință și gnoză, grație ternarului iubire–cunoaștere–revelație. Vintilă Horia ne apare astfel ca un profet al resurecției sacrului.

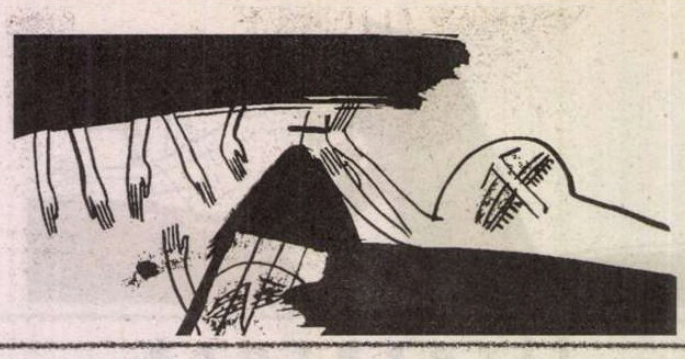
Îndelunga ședere în Franța a impregnat gândirea lui Pompiliu Crăciunescu de spiritul Școlii Franceze, caracterizate prin rigoare, finețe și umanism. Rigoarea este cea a limbajului, unde fiecare cuvânt are locul și funcția sa. Finețea este cea a gândirii: nuanța este privilegiată într-o gândire care încearcă să-și găsească rostul prin cuvinte deseori neputincioase a exprima Realitatea în întregimea sa. În sfârșit, umanismul este de ordin spiritual: totul este centrat pe ființa umană, dar o transcende.

Pompiliu Crăciunescu a dezvăluit, prin scrierile sale deschizătoare de drumuri, potențialități care se vor concretiza cu siguranță în anii ce urmează. Sunt convins că importantul premiu care i se acordă astăzi, în magica atmosferă a Ipoteștiului care îi este atât de potrivită, îl va încuraja să persevereze fără ezitare în împlinirea propriului său destin.

Basarab NICOLESCU

calendar

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boțu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velișcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)
15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)
17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n. 1921)
18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugățeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghițescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József* (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Crețulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*
19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murășanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Țoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc* (m. 2002)
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)



„Soacra Balcanilor”

Editarea *Însemnărilor zilnice* ale Reginei Maria a ajuns la vol. IV, îngrijit şi prefaţat, ca şi celelalte, de Vasile Arimia şi tradus de Sanda Ileana Racoviceanu. El cuprinde evenimentele anului 1922 ale familiei regale şi nu numai. Dacă anii precedenţi (1920-1921) s-au concentrat mai cu seamă asupra crizei politice provocate de principele moştenitor Carol (viitorul Carol al II-lea), care făcuse o căsătorie morganatică (soţia fiind, cum se ştie, Zizi Lambrino), renunţase la tron, apoi revenise, şi asupra celor două nunţi princiare, a lui Carol însuşi cu Elena de Grecia şi a sorei lui, Elisabeta, cu George, viitorul rege al Greciei, anul 1922 înregistrează încă o căsătorie, a principesei Marioara (Mignon) cu Alexandru al Iugoslaviei şi momentul de covârşitoare importanţă al Încoronării de la Alba-Iulia a Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria. Acestea ar fi punctele de reper, pentru că altfel pânza naraţiunii se dovedeşte ceva mai largă. Şi de astă dată figura de prim plan este a autoarei, conturându-şi încă mai apăsat portretul, ale cărui trăsături le cunoscusem din volumele anterioare.

Mândră că se trăgea din cel mai pur sânge albastru, Regina e o fiinţă dominatoare, plină de iniţiativă, recunoaşte că ea „dă tonul, iar Nando (Ferdinand) îi dă curs întocmai”, că are un mod „rapid şi energic de a decide”. Ea l-a determinat pe rege, în ajunul primului Război Mondial, să treacă de partea Antantei. Datorită faptului că avea un ginere grec, o noră aparţinând aceleiaşi naţionalităţi şi un alt ginere iugoslav, ea se prezenta singură ca „soacră a Balcanilor”. Frecventele călătorii la Belgrad şi Atena o fac să se simtă acasă. „Toate aceste ţări par a fi devenit ţările mele”. Mare iubitoare de natură şi de peisaje insolite, odată îşi manifestă dorinţa (la Sarajevo) de a trăi într-o moschee şi de a transforma cimitirul într-o grădină „divină”. Ciudăţenii ale unei fantezii romantice exacerbate! Pe de altă parte, Regina se înfăţişează ca o fiinţă volubilă, declarând că nu poate fi sobră şi că nu se poate stăpâni să nu fie veselă. „Când sunt bine dispusă sunt în stare să spun orice.” Numai cu greutate, la nevoie, „îşi pune frâu la limbă.” Cochetă, e mereu atentă la vestimentaţie, avea preferinţă pentru rochia albă cu motive naţionale, îşi descrie adesea elegantele toalete pe care le purta în diverse ocazii. Era un spirit monden, participa cu entuziasm nu numai la concerte şi spectacole, dar şi la ceaiuri şi baluri. Temperament artistic, „mare iubitoare de culori şi forme”, avea pasiunea horticolă şi a decoraţiilor interioare. Îndrăgise vechile noastre mănăstiri, ca, de pildă, Horezu, unde maicile o întâmpină cu cântări şi lumânări aprinse.

Compania cea mai plăcută e a fetelor sale cele mai mici, Mignon şi Ileana. Firește, n-o uită pe Elisabeta (Lisabeta), care-şi vopsea părul în roşu aprins, ceea ce contrariază spiritul totuşi conservator al Reginei. Fiinţă

***Însemnări zilnice* ale Reginei Maria, vol. IV, îngrijit şi prefaţat de Vasile Arimia. Traducere Sanda Ileana Racoviceanu. Editura Albatros, 2006**

stranie, de o frumuseţe fascinantă, nu voia să-i dea soţului ei, regele George, un moştenitor. Cade grav bolnavă, spre disperarea familiei, a Reginei, care face o vreme naveta între Bucureşti şi Atena. În această perioadă, *Însemnările zilnice* devin, pe destule pagini, buletine medicale.

Prin contrast, Mignon (Marioara) e „calmă, bună şi generoasă, uşor neglijentă uneori.” I se mai spune „grăsunica”, „mai mult drăgălaşă decât frumoasă”, fără să fie o natură „amoureuse”, ca pasionala sa mamă. Tocmai se logodea cu regele Alexandru al Iugoslaviei, un timid, care nu vorbeşte englezeşte „ceea ce îngreunează lucrurile”, notează viitoarea soacră. Ea descrie, cuprinsă de emoţie, despărţirea de iubita ei Mignon, plimbările înaintea căsătoriei, ceremoniile de la Belgrad şi nunţii fastuoase. La portretele celor două fiice, se adaugă acela al nepotului Mihai, viitorul rege al României: „Un copilaş perfect, rozaliu şi alb, cu pielea curată şi netedă ca o perlă roz, vesel, cu gropiţe şi cu un minunat miros de bebeluş bine îngrijit. Pur şi simplu, m-am simţit atrasă de el cu un instinct renăscut de mamă.”

Întemeind şi sprijinind societăţi de binefacere, vizitând spitale, Regina coboară adesea în mijlocul celor mulţi. Intră în casele ţăranilor, care o numesc „Stăpâna ţării”. Aceştia „sunt plini de demnitate, totuşi te onorează ca şi cum ai fi un fel de zeitate”. Copiii lor, din păcate, sunt slabi şi palizi. Odată, răspunde la rugămintea locuitorilor dintr-o mahala bucureşteană ca să participe la dezvelirea unei cruci în memoria celor căzuţi în război. Gustă din pomană şi bea chiar ţuică fiartă, respectând obiceiurile ţării. Organizează sărbătoarea pomului de Crăciun pentru săraci, împarte haine, jucării, dulciuri pentru orfani. Regina Maria se comporta, cum s-ar spune, ca o regină populară. Nu fusese ea „mama răniţilor”? Vizitând Iaşiul, „bunul şi bătrânul Iaşi, atât de drag sufletului său”, „oraşul lacrimilor”, îşi aduce aminte de zilele grele din timpul războiului.

Regina se referă când şi când la oamenii şi viaţa politică, îndeosebi la „vanitoşii” transilvăneni care se considerau superiori confraţilor din Regat, mai ales în privinţa moralităţii, ceea ce nu prea se confirma. Suverana caută să-i împace, precizând cu reproş că „pentru ei (pentru ardeleni, n.m.) am intrat noi în război”.

Şi mai prezentă în paginile *Însemnărilor zilnice* este armata, o altă slăbiciune a Reginei. Îi plăcea tot ce e militar. S-a simţit întotdeauna fericită să se afle între soldaţi şi ofiţeri încă din 1896, când la ziua de naştere a prinţului moştenitor Carol, ştiind-o călăreaţă pasionată, „Unchiul” (Carol I), spre marea ei bucurie, a făcut-o colonel, comandant al Regimentului 4 Roşiori. Mai târziu, e decorată de Regele Ferdinand şi primeşte epoleţii de general. Regina iubeşte atât de mult armata, încât, după Încoronare, la întoarcerea în Bucureşti, şi-a pus uniforma de Roşiori. La paradă, când a trecut regimentul său, a părăsit tribuna oficială şi s-a dus să-l întâmpine, călărind în fruntea unităţii.

Nepoată a ţarului Alexandru al II-lea, vară primară a lui Nicolae al II-lea, cel executat, împreună cu toată familia, de către bolşevici, Regina Maria se interesează continuu de evoluţia evenimentelor din Rusia, de politica nefastă a noilor conducători, exprimându-se în termenii cei mai duri despre Lenin şi Troţki: „Şi cum poate cineva să ajute asemenea monştri cu mâinile însângerate, care au ucis milioane de compatrioţi de-ai lor şi odată cu ei şi pe rudele mele?” Autoarea *Însemnărilor zilnice* ne apare ca unul dintre primii cei mai aprigi anticomunişti.

După nunta lui Mignon, Regina Maria se plânge că, în comparaţie cu iugoslavii, care au copleşit-o pe mireasă, înzestrând-o cu palate şi proprietăţi, românii ar fi mai strânşi la mână, chiar meschini. Aşa să fie? Abia primise cu un an în urmă Castelul Bran, cadou din partea oraşului Braşov. Ignora Peleşul, cu munţii şi pădurile din preajmă şi vastele Domenii ale Coroanei (132.000 ha), dăruite lui Carol I în 1884 de către guvernul român, fie numai cu beneficiul uzufructului. Sigur, ea rămăsese fără caseta de bijuterii, care luase drumul Moscovei în timpul războiului, fără să mai facă şi cale întoarsă. Dar asta nu mai era vina românilor. De asemenea, curios este că această regină atât de populară, literată şi spirit atât de fin, după mai bine de 20 de ani de când trăia în România, nu învăţase bine limba ţării. Invitată să răspundă la cuvintele omagiale ale lui N. Iorga, la Vălenii de Munte, ea devine pentru o clipă ezitantă: „să nu-mi joace festa româna mea”.

În octombrie 1922 a avut loc Încoronarea de la Alba-Iulia, nici ea fără unele dificultăţi formale. Biserica catolică refuză să-i permită regelui Ferdinand (catolic) să fie încoronat într-o biserică românească (ortodoxă) de către un ierarh român. Dacă o va face, va fi anatemizat. Plină de iniţiativă, ca totdeauna, Regina propune ca Te Deum-ul să se slujească în biserică, iar ceremonia încoronării să se continuie afară, în faţa bisericii, „sub pretextul că de acolo poate fi văzută de tot poporul”. Ferdinand a adăugat că el îşi poate pune singur coroana pe cap. Intră acum în joc ambiţiile politice în privinţa protocolului. Transilvănenii, Partidul Naţional (Iuliu Maniu), precum şi ţărăniştii lui Ion Mihalache, aflaţi în opoziţie, anunţă că nu vor participa la încoronare. La fel, Averescu. Acesta nu voia să stea la o masă cu Brătianu. În fine, politicianismele de totdeauna.

Cum arăta coroana Reginei, descrisă de însăşi autoarea *Însemnărilor zilnice*: „Este făcută din aur din Transilvania, după un model foarte vechi, aurul fiind dăruit, în mod special de către transilvăneni. Este desigur foarte frumoasă şi foarte potrivită ca formă, dar cântăreşte peste un kilogram. A fost lucrată la Paris, la Maison Falize, care a lucrat mai demult coroanele pentru Maison de France, pentru foştii regi.” Forma era inspirată din vechile fresce româneşti, reprezentându-i pe marii domnitori şi era încrustată cu pietre preţioase. Moştenind plăcerea fastului strălucitor al Romanovilor din care descindea pe linie maternă, Regina purta o mantie confecţionată de asemenea în culoarea aurului. „Lucrată pe un fir de mătase roşie are umbre splendide ca un apus de soare”. Printre înalţii oaspeţi străini se aflau mareşalul Foch, „învingătorul de la Marna”, şi „dragul nostru vechi prieten” generalul Berthelot, şeful Misiunii militare franceze, venită la Iaşi în 1917.

Pe strada, acoperită cu baldachin, Ferdinand şi-a aşezat singur coroana de oţel pe cap, cum se plănuise, după care el însuşi a încoronat-o pe Regină, aceasta făcând – nu ne-ar veni să credem pentru firea ei dominatoare – un gest de supunere pilduitor, ca în faţa stăpânului: „Eu am îngenuncheat apoi în faţa lui Nando, care a pus greaua coroană pe capul meu, în timp ce toate clopotele au sunat şi acele salve de salut regal au fost trase.”

Când se întorc la Bucureşti, are loc o mare manifestaţie în Parcul Carol, unde perechea regală e ovaţionată de zeci de mii de primari din toată ţara. Episcopul de Roman a felicitat-o pe Regina Maria spunându-i că România Mare nu s-ar fi înfăptuit dacă n-ar fi fost curajul ei, spiritul neînfricat din timpul războiului, ceea ce reprezenta purul adevăr, după cum bine se ştie.

Încoronată ca regină, în plină glorie, „soacra Balcanilor” a fost însă, ca mamă şi soacră, o nefericită. Ciudata Elisabeta va divorţa de regele George, care a domnit numai 15 luni, fluşturatecul Carol se va despărţi peste câţiva ani de Elena de Grecia, mama lui Mihai, renunţând încă o dată la tron, acum, pentru Elena Lupescu, buna şi drăgălaşa Mignon va rămâne văduvă în 1934, când soţul ei, regele Alexandru, a fost asasinat la Marsilia, împreună cu ministrul francez Louis Barthou.

Necazurile nu-i ocolesc nici pe regi, fiind uneori copleşitoare.

Al. SĂNDULESCU

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Bieții oameni!

Una dintre caracteristicile comunismului era că vedeam cu toții, copii și adulți, aceleași seriale, fie și cu sărutările, ca să mă exprim romantic, cenzurate. Adulți și copii discutau a doua zi fiecare episod nou, se legau iar și iar la tubul de oxigen prin care respiraseră, ca în fiecare săptămână, timp de 50 de minute, o mică porție de libertate. Culorile occidentale ajungeau uneori – prin ce minune – și pe ecranele televizoarelor noastre și, chiar reduse la alb și negru, ca de altfel toată lumea în care trăiam, aveau o putere de atracție căreia puțini îi scăpau. Eroii acestor seriale nu semănau cu personajele filmelor românești, invariabil tânărul repartizat la țară, medicul veterinar, inginerul agronom, profesoara de română sau doctorița, activistul de partid idiot și cel luminat. Nu e de mirare că pe toți aceștia nici un copil din generația mea nu-i lua ca model, nu-i știa după nume, îi excludea automat din cercul lui de vise. În schimb, și noi, asemenea eroilor siberieni ai lui Makine, spectatori ai filmelor cu Belmondo, știam pe dinafară, de la generic până la *The End*, seriale occidentale de duzină, din categoria de care, într-o lume normală, te saturi după al treilea episod.

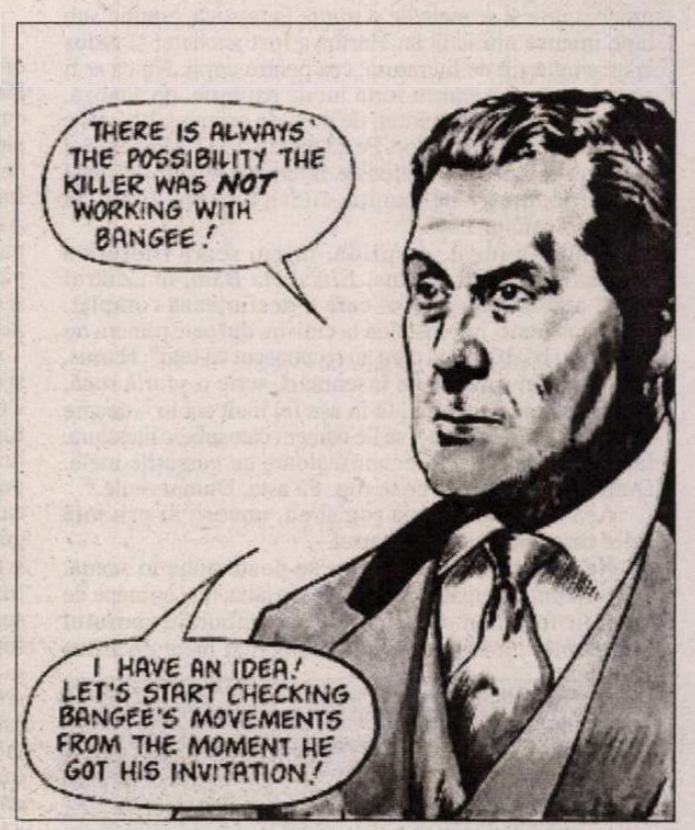
Un astfel de serial mitic a fost *Răzbunătorii*, *The Avengers*. John Steed (Patrick Macnee), cu melonul lui, cu bastonul lui, cu ținuta lui impecabilă chiar după o dură confruntare corp la corp, cu zâmbetul lui de învingător modest, dar perpetuu, alături de Tara King, apoi Emma Peel, cu agilitatea ei de pisică și inteligența ei frumoasă, relaxată, erau cuplul care îți dădea sentimentul reconfortant că există dreptate în lume și că binele învinge întotdeauna. Principala lor caracteristică: neînfricarea. Nimic nu-i clintea, pe ea din calmul ei englezesc, pe el din umorul lui *british*, nimic nu-i scotea din fire și nu-i intimida. Într-o lume a fricii ca a noastră, într-o lume a culpei fără de vină, curajul lor avea efect de drog, dădea dependență. Tocmai de aceea, din toate episoadele văzute, mi-a rămas în minte până azi unul singur: acela în care și lor le-a fost totuși frică, o frică adevărată, care îți face milă.

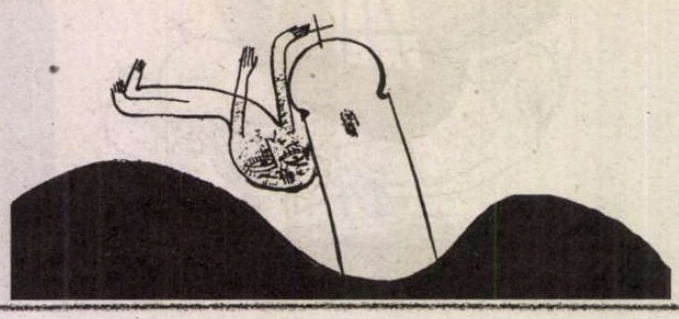
Cum s-a putut ajunge la așa ceva? Pe căi necurate, desigur. Cei doi invincibili fuseseră prinși, apoi conectați la un computer ultrasofisticat și obligați să-și dezvăluie călcâiul vulerabil: lucrul de care le e cel mai frică. Firește că ticăloșii au profitat imediat de ceea ce aflaseră: Emma a fost închisă într-o cameră colcăind de scorpioni, iar John a fost dus pe un fel de șantier, într-o groapă, și o mașinărie a turnat pământ peste el ca să-l îngroape de viu. Eroilor mei li s-a schimonosit chipul de spaimă. Cum-necum, și-au învins frica și i-au doborât încă o dată pe răi. Dar pentru mine, copil, care prinsesem mecanismul serialului, în care celor buni nu li se putea întâmpla nimic, a fost o defecțiune de funcționare, care mă punea față în față cu vulnerabilitatea omului. O puteam percepe, tocmai pentru că apăruse la niște supereroi și îmi dădeam seama intuitiv că oamenii din jurul meu nu erau nici pe departe așa ceva și că nu eram nici eu. M-am întrebat imediat, alarmată, de ce îmi este mie cel mai frică. Cum aveam tocmai atâta minte cât trebuia să aibă spectatorul unui serial cu „răzbunători", răspunsul meu sincer – fără ajutorul unui computer detector de minciuni – a fost foarte aproape de cel al Emmei Peel: cel mai frică îmi era de gângăniile pământului, de la râme la gândaci, urechelnițe și scorpioni (în caz că aș fi avut nesansa să-i întâlnesc în orașul copilăriei mele). Cu timpul, întrebarea a rămas, dar răspunsul a început să evolueze, trecând de la fizic la metafizic.

La fiecare călătorie, la fiecare trăire „comunitară", remarc din nou că omul e un ghem de slăbiciuni, idiosincrazii, temeri incontrolabile, prinse sub o pojghiță de curaj și decență. Încerci, de la tinerețe pân' la bătrânețe să fii „ca toată lumea", să-ți treci sub tăcere inadaptabilitatea. Un cunoscut, vegetarian și ecologist, se plângea, la un hotel bun, că n-a putut lipi geană de geană: perna fusese mult prea mare, iar plapuma prea grea. Într-adevăr, sunt oameni care dorm numai cu perne mici, după cum alții doar cu perne enorme, unii care nu suportă pernele deloc, alții care le țin toată noaptea în brațe sau pe cap. Sunt și inși în toată firea care nu pleacă în călătorie fără puiul de pernă personal, ca să nu petreacă noaptea cu ochii în tavan, unii care nu adorm fără muzică, alții care se leagănă înainte de a intra în somn. Una dintre cele mai celebre curtezane franceze din secolul al XVII-lea, Ninon de Lanclos, a fost surprinsă, prima dată în viața ei, când a reușit să doarmă toată noaptea în brațele unui bărbat, cu plăcere, lucru de care nu se credea în stare. Sunt cei care nu pot mânca, la micul dejun decât dulce, cei care nu pot mânca decât sărat și cei care nu pot mânca deloc, sunt cei care mănâncă condimentat, cei care țin regimuri fără sare și cei ce tușesc la un fir de piper. Bărbații sunt în genere mai călduroși, iar femeile mai friguroase, vesticii trăiesc cu plăcere la temperaturi care esticilor li se par hibernale. Nu există călătorie de vară cu trenul la care să nu se iște discuții cu privire la temperatura din compartiment. Pentru zonele și zilele toride s-a inventat aerul condiționat: unii îl adoră, alții nu-l suportă, sunt persecutați de bâzâitul lui sau se îmbolnăvesc mai rău ca iarna. Și lista ar putea continua pentru fiecare minut al zilei sau al vieții. Nu suntem obligați să înfruntăm frecvent o armată de scorpioni sau să fim îngropați de vii, dar micile inconveniente ale vieții ne arată cât suntem de precari.

La asta se adaugă complexele, sensibilitățile fiecăruia, prezente deopotrivă în viața reală și în cărți: când e arestat, pe Dimitri Karamazov îl necăjește mai mult decât orice că trebuie să se descalțe de față cu oamenii legii, or lui i-a fost întotdeauna rușine de felul în care îi arată degetele de la picioare. Cioran nu doarme toată noaptea când știe că are a doua zi o problemă administrativă, iar lui Tonio Kröger, *alter ego*-ul lui Thomas Mann, nu-i place să aibă de-a face cu oficialități, și nu poartă acte la el. Când, confundat cu un escroc internațional, e cercetat de polițiști și se „legitimează" cu cioma unei scrieri, pentru Tonio e mai important să vadă că umorul din text are efect asupra polițistului, decât să se știe scăpat de suspiciune. Scriitorul Detlev Spinell din nuvela *Tristan* e un ins care nu mai poate crea și, chiar când compune o scrisoare, lasă impresia că un scriitor e un ins care scrie mai greu decât ceilalți oameni. (Dincolo de ironie, definiția este foarte bună).

De la forma degetelor de la picioare și până la călcâiul vulnerabil, omul e o construcție defectuoasă. Fiecare se luptă cu problemele de fabricație proprii și cu ale celor din jur. După cum am înțeles încă din copilărie, le au până și supereroii, darămite noi, „noi, epigonii" ? ■





Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Codul lui Harms

Prin 2000, m-am întîlnit cu profesorul Emil Iordache pe Calea Victoriei, în apropierea redacţiei. Nu-mi amintesc deloc de ce eram pe jos şi nu cu maşina - lucru cu totul neobişnuit la mine. Ştiu doar că era căldură mare. Caniculă, de-a dreptul. Asfaltul fierbea, se topea, scotea aburi ciudaţi, în plină zi. Lumina era atît de strălucitoare, încît totul în jur părea ca un film supraexpus, în care imaginile sînt arse. Nimeni pe stradă. Nimeni, nimeni. Cînd, mă trezesc, sub pălăria mea cu boruri mari, cu un zîmbet cald, dintr-o barbă încercată de căldură: profesorul nostru, Emil Iordache, cu care discutam în facultate vrute şi nevrute, întotdeauna pe holuri întunecate – şi, uneori, prea răcoroase. Nu l-am avut nici la curs, nici la seminar. Cu toate astea, am învăţat cîte ceva de la domnia sa. Documentat cu asupra de măsură, hîtru, mereu cu un aer conspirativ, doldora de poveşti fascinante, Emil Ionescu a fost o prezenţă discretă, dar foarte specială a sfîrşitului studenţiei mele. De cîte ori ne despărţeam, plecam cu ceva la care să meditez îndelung şi cu folos. În vara aceea, mi-a spus că-l va traduce pe Daniil Harms pentru Polirom. Era vorba despre *Mi se spune capucin*. Ştiam primul volum publicat la noi, cel din 1982, de la Junimea, tradus de Peianov, *Un spectacol ratat*. Îmi luase minţile. L-am citit, apoi, pe Harms, mai tîrziu, în traduceri nemţeşti şi franţuzeşti. „Greu", i-am spus, banal. „Greu", mi-a răspuns, respectîndu-mi tonul. Apele curgeau pe noi. Am înţeles, înainte să mă topesc de tot de căldură şi să mă evapor, că spiritul ludic şi în doi peri al lui Emil Ionescu se potriveşte cu spiritul deopotrivă jucăuş, nărăvaş, năstruşnic, inventiv, spumos, cumva codat al lui Harms. Un mare scriitor, cu un destin halucinant, cu un verb articulat în fraze şi în idei incredibile pentru anii 1920-1930, dar şi pentru astăzi, a fost recuperat, cu o mare parte a operei sale, şi la noi: Daniil Harms.

Bizareria unora dintre scrierile sale are, pe dedesubt, şi, uneori, ca formă clară, netrucată, o teatralitate extraordinară. Şi o muzicalitate a frazei care mi s-a părut foarte modernă. Sub învelişul scriiturii naive, asemănătoare poveştilor sau basmelor pentru copii, picturilor caraghioase cu linii care deformează, palpită o literatură mare, filosofică, metafizică, o literatură care se sustrage şabloanelor de gîndire şi de rostire. O literatură protestatară, să-i spunem, fie şi pentru simplul motiv că se sustrage canoanelor. De fapt, Harms a cam făcut asta şi în viaţă, şi în scrierile sale. Non-conformismul lui, epatarea, pipa şi absenţa rubaşcăi naţionale, zburdălnicia ideilor au deranjat teribil sistemul rusesc al anilor '20-'40. Şi l-au costat pe autor. Opera şi viaţa. După cîteva libertăţi pe care şi le-a permis ca stil de viaţă, ca expresie literară, după ce a fost lider al grupului său de artişti care credeau în libertatea cuvîntului, şi în libertate, în general, după ce a scris, citit şi publicat poezii, proze scurte şi scenete de o ironie fantastică, punînd sub lupe imense nimicnicia, Harms a fost anchetat şi redus la un singur tip de literatură, cea pentru copii. Nu că ar fi ceva lezant, dar pentru forţa lui de expresie, de analiză, pentru stilul atît de avîntat, de nou, de original, bănuiesc că nu a fost simplu. Deloc. Pe 23 august 1941 a fost arestat şi acuzat pentru opinii defetiste. Internat apoi într-un spital psihiatric, moare de inaniţie cîteva luni mai tîrziu, la începutul anului 1942.

Cînd s-a jucat, de pildă, într-o seară literară a grupării piesa lui Harms, *Elisaveta Bam*, în „Ziarul roşu" a apărut un articol care o desfiinţează complet. „Un haos franc, împins pînă la cinism, din care nimeni nu a înţeles o boabă, după cum au recunoscut cu toţii". Harms, într-unul din caietele de însemnări, scrie o scurtă rugă, emoţionantă: „Doamne, fă în aşa fel încît acolo – despre seratele literare e vorba – să fie oameni care iubesc literatura. Iar Natalia să fie mai recunoscătoare cu versurile mele. Dumnezeule, fă ceea ce te rog. Fă asta, Dumnezeule."

Aşa am ajuns să mă rog şi eu, uneori, în privinţa celor care văd şi judecă teatrul.

Nu m-am gîndit că Harms se poate pune în scenă. Mi s-a părut cinematografic, mai degrabă, mai aproape de un delir fellinian. Găsind în text sîmburele zborului Margaretei lui Bulgakov, dramatizat şi jucat de atîtea ori, am mers pe mîna regizorului Alexandru Tocilescu. Pînă la capăt. Şi n-am greşit. Ba dimpotrivă. După spectacolul cu acelaşi titlu de la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, am plecat cu o stare specială. Ca atunci cînd am ascultat, înainte de '89, la radio, dramatizarea lui după *Divanul sau gîlceava înţelepţilor* a lui Cantemir, care suna ca un manifest. Asumîndu-şi codul lui Harms, însoţindu-se, pe de o parte cu scenograful Dragoş Buhagiar şi, pe de altă parte cu Irinel Anghel, o compozitoare de forţă, curajoasă şi originală – să nu uităm muzica din spectacolul *Amanţii însîngeraţi*, tot în regia lui, de la Teatrul Naţional – Alexandru Tocilescu pune în scenă o operă bufă cu spirit ludic nesfîrşit şi cu o rigoare care nu părăseşte spectacolul nici o secundă. Un spectacol cum nu există la noi, un spectacol care respectă forma de literatură naivă, de desen pentru copii – linia lui Harms – în tot ce este vizual, în tipul de relaţii dintre personaje, în tehnica contrapunctului, accentuînd astfel, ca şi autorul, forţa ironiei, cinismul chiar, în faţa derizoriului, gongoricului, prostiei, absursului în care îşi înghesuie unii şi alţii viaţa, nimicniciei sub semnul căreia o trăiesc. Textul lui Daniil Harms îi vine mănuşă lui Tocilescu. Iar spiritul lui ludic înfloreşte în noi şi noi imagini, mesaje, formulînd pe scenă, ca şi Harms în scris, un alt tip de manifest, valabil oriunde şi oricît atîta vreme cît aroganţa mediocrităţii, prostiei de-a dreptul, a non-valorii este încoronată cu drepturi depline. Nu există încrîncenare în spectacol, nici în text. Există doar o fantastică şi usturătoare manifestare a inteligenţei, a talentului, a ironiei, şi a unui cinism de o eleganţă care şochează. Cred că s-a muncit enorm, dar nebunia lui Harm „interpretat" de Tocilescu a contaminat pe toată lumea, actori, compozitor, scenograf, cor, spectatori. Şi revelaţia mare, din punctul meu de vedere, este performanţa actorilor, a felului în care şi-au lucrat vocile ca să cînte *live* două ore şi ceva. În şcoala de teatru nu s-a făcut şi nu se face, la acest nivel, o asemenea pregătire. Dacă Tocilescu este un ahtiat de muzică, de muzica contemporană, un fin cunoscător şi rezoneur, asta nu este ceva valabil pentru toată lumea. Compoziţia lui Irinel Anghel, această operă bufă amplă, poantele din partitură, umorul citatelor, prezenţa micii orchestre pe scenă, cîntatul *live*, variaţia instrumentelor de percuţie, corzi, clapele, instrumentele de suflat, chitara rece te poartă continuu într-un fantastic în care este instalat absurdul cotidian. În acest univers al sunetelor cîntă şi joacă, impecabil, actorii lui Tocilescu. Impecabil. Nu am crezut, de pildă, deşi îl văd jucînd, onest, de atîţia ani, dar fără reliefuri semnificative, nu am crezut că Vlad Ivanov poate să construiască aşa o performanţă, o armonie între voce, extraordinară, şi expresivitatea trupului, a gestului, a privirii, a felului în care pune accentele în fraza muzicală, a dinamicii pe care care o are, continuu, pe scenă, a punctării distincte a relaţiei pe care o are Ivan Ivanovici al său cu Elisaveta Bam sau cu tatăl ei, sau cu Piotr Nikolaevici. Sare, este solemn, se gudură pe lîngă Elisaveta Bam, se plînge, este ameninţător, linguşitor, neputincios. Este a doua oară cînd lucrează cu Alexandru Tocilescu, prima fiind la *Amanţii însîngeraţi* şi mi se pare că este o întîlnire decisivă pentru Vlad Ivanov. Iar el a înţeles asta. Crina Mureşan surprinde formidabil în Elisaveta Bam, un rol dificil, cu cheie, complex, cu o partitură muzicală grea, un rol care ţine în mînă firele spectacolului. Spaţiul fantastic „desenat" de scenograful Dragoş Buhagiar, cu elemente şi accente de décor, sau obiecte pur şi simplu, art deco, cu aerul unui basm ca *Vrăjitorul din Oz*, în care micuţa Dorothy trece prin cele mai aiuritoare întîmplări, aerul acesta l-am găsit imprimat în jocul Crinei Mureşan. În inocenţa pe muchie de cuţit a acestei Elisaveta Bam, acuzată, fără vină, de crimă, hărţuită şi tîrîtă în plin absurd de nişte impostori, neterminaţi şi confuzi, slujitori obtuzi ai unui regim obtuz, el însuşi criminal. În atitudinea copilărească, naivă a unei femei, de fapt, care, cu laţul unei condamnări aberante şi nedrepte, naşte situaţii în care prostia se amestecă cu nebunia învinuitului fără vină care apelează, parcă, la basm, la fantasme copilăreşti, ca să scape de formele unui absurd şocant. Toate astea cu farmec scenic. Şerban Cellea, de asemenea, m-a surprins ca voce, în primul rînd, şi el cu o partitură grea. Morga personajului său Piotr Nikolaevici, demonstrativ, ca orice acuzator fără substanţă, şi vulnerabil cît încape, nu-l părăseşte pe actor nici o secundă, provocînd un tip de umor de o mare fineţe. Două personaje destul de palide în text, fără vină, Mămica şi Tăticul, devin aici sarea şi piperul, în doze bine cîntărite, datorită Virginiei Mirea şi lui Mihai Constantin, care aduc un anumit soi de sensibilitate şi forţă, de haz nebun din învîrtitul ochilor sau al sabiei, din vîslitul tandru şi absent al bărcii pe ape imaginare, din felul în care este purtată o căciulă imensă, imensă, ea în sine un personaj, parcă. Fiecare actor din acestă distribuţie este extraordinar, iar efortul unor astfel de roluri cîntate nici nu se simte. Se simte doar bucuria a ceea ce fac, a faptului că sînt împreună şi formează o trupă. Care se intuieşte, care se simte, care se dăruieşte spectacolului acesta puţin obişnuit. Plecînd de la text, la muzică, la miza grea, asumată de compozitoare, de regizor, de scenograf.

Ludicul subtil, suprarealist cumva al lui Harms este extraordinar decodat de regizor, amplificat de muzica lui Irinel Anghel, de fabulosul unei scenografii care dezvoltă în valuri rîsul, comicul unor tărîmuri aberante, în care copii sînt matrioşti suspendate în cer, cu poponeţurile pictate cu norişori, din cer coboară obiecte ameninţătoare, art deco, Elisaveta Bam se ascunde într-un fotoliu scoică, corul se plimbă la poalele unor ziduri falnice, ameninţătoare, binecunoscute simboluri ale dictaturii sovietice, iar orchestra, îmbrăcată elegant, cîntă neîncetat, încadrînd spaţiul de joc şi fantasticul poveştii Elisabetei Bam. Atent acum la fiecare detaliu de décor, de recuzită, de costum, de lumină, de umbră, Dragoş Buhagiar face ca vizualul să fie şi el protagonist în opera bufă a lui Irinel Anghel, pusă în scenă cu har şi cu haz de Alexandru Tocilescu, un artist care s-a îndrăgostit cu adevărat de Daniil Harms, şi el un protagonist aici. Artiştii se iau la braţ şi rîd, şi plîng, şi rîd de prostia şi goliciunea în care cei mai mulţi semeni s-au hotărît să existe, ameninţîndu-i continuu pe ceilalţi, pentru simplul motiv că nu sînt ca ei. ■

Elizaveta Bam de Daniil Harms. Teatrul Bulandra. Regia: Alexandru Tocilescu. Scenografia: Dragoş Buhagiar. În distribuţie: Crina Mureşan, Mihai Constantin, Virginia Mirea, Vlad Ivanov, Şerban Cellea, Irina Petrescu.

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Medicație estivală

Marile ecrane româneşti n-au pierdut vremea pe cînd eram la Cluj aşa că e momentul să le trec în revistă, mai ales pentru că minimum trei bunătăţi, unele decorate şi cu premii, şi-au făcut loc în oferta estivală, altminteri destul de toropită. Să încep cu cea mai proaspătă ofertă: *Dragoste de o vară* de Pawel Pawlikowski.

Digresiune: pe această cale, promit solemn că o să încerc să merg la toate vizionările de presă (care mă interesează) fără să mai trag chiulul/să greşesc ora sau locaţia, consolîndu-mă că, lasă, îl văd eu în cinematograf. Deoarece asta s-a întîmplat cu filmul cineastului polonez şi nu intenţionez să repet eroarea. Se proiecta în mall. Duminică seara. Acum, eu declarasem de multe ori cu emfază că urăsc astfel de locuri şi că m-aş simţi mai în largul meu într-un – doamne fereşte – lagăr de concentrare decît într-un mall, mai avusesem experienţe neplăcute la ore de vîrf, dar nici aşa. Infernul a început cu căutarea unui loc de parcare (lipsă totală de aşa ceva) şi a continuat cu publicul. Mai ştiţi personajele acelea stereotipice din filmele de groază, chinuite de vocile pe care le aud, cu o expresie chinuită pe faţă şi mîinile lipite pe urechi? *Me voila*! Comentariile, "Ce, iubi, nu vezi că-s englezoaice? Păi, au faţă!" din spate plus "Ptiu, ce naşpa arată. Nu i-a zis nimeni că trebe să se spele pe dinţi?" din lateral erau mai ceva ca la meci, cu menţiunea că proveneau de la cupluri. Păi normal, vezi dragoste în titlu, deduci că e numai bun de fundal pentru giugiuleală, împănată cu nişte observaţii, că doar nu ţi-ai lăsa partenerul să piardă vreun detaliu. Acum intervine însă vestea bună pentru mine şi proastă pentru distribuitori (de fapt, nu chiar aşa proastă, că oamenii plătiseră biletul, sala nu avea multe locuri libere): în timp ce încercam să îmi gîtui furia şi să mă aclimatizez la mediu cu ajutorul unor incantaţii mentale gen "Nimic nu există în afară de ecran, restul e maya" sau "Concentrează-te, sutura te va salva", oamenii au început să plece, începînd cu unii de pe rîndul meu. Se grăbeau, m-au călcat, dar a fost cea mai satisfăcătoare experienţă de acest gen din viaţa mea. Au mai rămas suficienţi cît să chicotească la scenele erotice, dar 80 de procente din urmărirea filmului au fost potabile. Uraţi-mi doar să nu ajung ca personajul acela dintr-o nuvelă de Julian Barnes care bate oamenii la concerte pentru că se foiesc şi fac zgomot.

Acum că mi-am spus oful, un cuvînt – chit că din gama adjectivelor folosite de obicei pentru a descrie efectul vreunui deodorant – i se potriveşte ca o mănuşă celui de-al doilea lungmetraj al lui Pawlikowski: revigorant. Povestea seamănă teribil cu *Legături bolnăvicioase*, ambele filme fiind adaptări literare. Ale unor romane cu autor feminin. Două fete, Tamsin (Emily Blunt) şi Mona (Nathalie Press), destul de însingurate şi alienate, din clase sociale diferite, la fel de plictisite, îşi petrec vara împreună. Cu multă lene, alcool, ţigări, droguri şi gratuitate. Erotismul există, fără ca nici o suspiciune să planeze peste el. Ameninţarea la adresa relaţiei pare a fi încorporată de fratele Monei, Phil, interpretat de un Paddy Considine la fel de reuşit şi adecvat cum îl ştiţi (nu că fetele ar juca prost, dimpotrivă, Press a fost catindată la distincţia pentru cea mai bună actriţă acordată de Academia Europeană de Film). Mai există o asemănare cu *Legăturile*: calitatea excelentă a imaginii, băşca modul de filmare, operatorul lui Pawlikowski manevrînd o cameră ceva mai vioaie, ţinută în mînă şi la planuri medii. Scenariul... Cum să vă spun, n-aş schimba o literă, are meritul că nu se ia în serios şi reuşeşte să urmeze un traseu pe muchie de cuţit: între a reda extremismul trăirilor adolescentine, cît mai lipsit "de poză" (atenţie! e o şmecherie aici), strecurîndu-se printre Scylla patetismului şi Charybda kitsch-ului, şi a nu-l privi de sus, minimalizîndu-l. Un film "light" la sfîrşitul căruia nu te trezeşti punîndu-ţi întrebări sau buimac pur şi simplu, doar cu sentimentul că a fost plăcut cît a durat. Merită remarcat însă dozajul atent al vocabularului stilistic al cineastului, contribuie cel puţin cu jumătăte la a trezi în spectator sentimentul ante-menţionat.

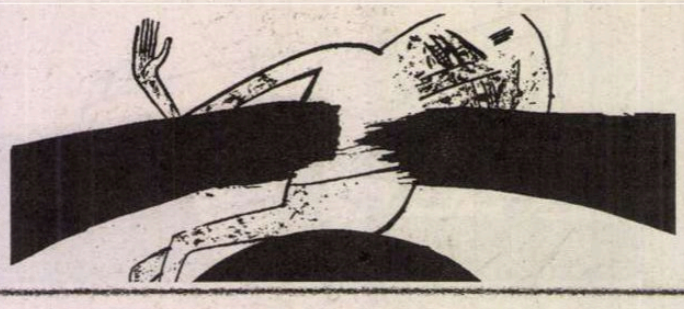
Acum, în extrema cealaltă, un film care îţi refuză orice satisfacţie estetică epidermică, oderindu-ţi un duş rece de sordid, cel puţin la nivel vizual: *Whisky*. Povestea se învîrte în jurul deţinătorului unei fabrici de ciorapi, Jacobo (Andrés Pazos) şi a mîinii lui drepte, Marta (Mirella Pascual), care se prefac căsătoriţi pentru ca protagonistul să dea bine în ochii fratelui său, Herman (Jorge Bolani), mult mai realizat şi venit în vizită. Merge păcăleala? Nu ştii şi oricum nu contează prea mult răspunsul.

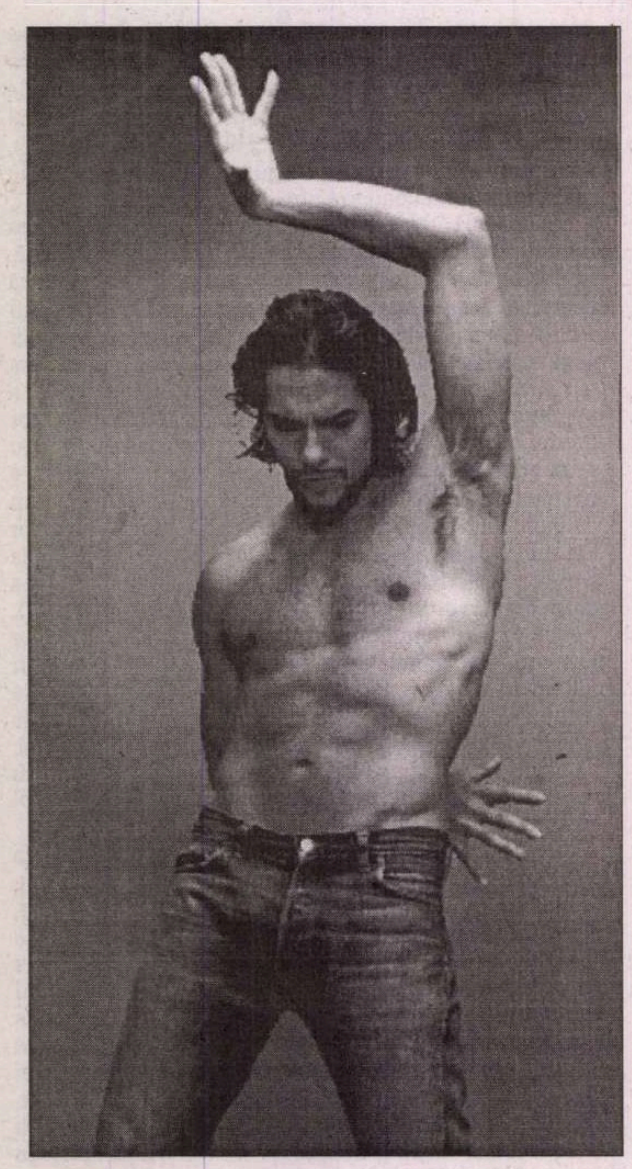
O peliculă atît de discretă în plăcerile pe care ţi le oferă încît te-ar îndemna mai degrabă să nu îi scrii o cronică. Şi dacă e să merg pe teoria lui Maurice Saatchi, cum că echitatea unui singur cuvînt ar trebui să fie următorul pas în publicitate, brandul "Whisky" ar trebui să fie definit prin "nuanţă". Firește, e un pariu la mijloc: nu trebuie să te dai bătut în faţa decorurilor desuete şi inestetice, a personajelor taciturne şi, în consecinţă, a tăcerilor lor prelungite, a cadrelor recurente, a scenariului care mai mult ocultează decît arată, a vocabularului zgîrcit şi a cuvintelor folosite redundant, a desfăşurării tramei în ritm de melc senil sau a modului de filmare (din partea celor doi autori ai lungmetrajului uruguayan, Juan Pablo Rebella şi Pablo Stoll, fixitatea camerei e respectată precum dogma de un bigot, vorba primului „binecuvîntat fie trepiedul"), stai cu privirea aţintită pe limbajul corporal al actorilor şi brusc, obstacolele enumerate anterior nu vor mai fi obstacole, ci elemente la ele acasă în economia textuală a filmului. Dacă vă încumetaţi să scormoniţi în straturile de semnificaţie ale peliculei, fiţi cu ochii pe natura limbajului, pe osificarea lui şi pe cît de privat de funcţii poate fi. Nu se plasează la mare distanţă de utopia gradului zero, dimpotrivă.

Pe final, o bomboană de film, foarte comercială. Cea mai comercială din producţia lui Spike Lee de pînă acum, despre jaful unei bănci. Adică un "heist movie", de gen, cum cineastul n-a mai făcut pînă acum. Are însă nişte hibe scenaristice solide, de exemplu. Personajul lui Christopher Plummer ar fi trebuit ca, pentru a fi jucat un rol important în al doilea Război Mondial, să numere în film vreo 90 şi de anişori, pe care nu pare să îi aibă la activ. Bizara sa angajată, remarcabil de cinică şi abilă, al cărei nume deschide toate uşile, interpretată de Jodie Foster, rămîne bizară pînă la capăt prin faptul că te chinui să îi afli profesia, fie ea şi de faţadă, şi nu reuşeşti defel. În interiorul băncii exista o cutie-depozit de valori în care jefuitorii se înfig din prima – nu afli nici pînă la final de unde ştiau unde să caute, cu atît mai mult cu cît ţi-e clar că nu ştiau ce vor găsi în recipient înainte de a-l deschide, ca să nu mai zic că respectiva casetă nici nu figura în inventarul stabilimentului. La fel de complicat e să înţelegi de ce şeful hoţilor (Clive Owen) îi dă o bucată de dovadă poliţistului (Denzel Washington), care clar va înţelege la cine duce, şi păstrează cel mai evident atestat al vinovăţiei pentru a-l şantaja pe cel pe care oricum îl va pune după gratii poliţistul. Dar mai bine uitaţi aceste defecte, lăsaţi-vă duşi de un film uşurel şi poate nici nu le veţi observa. Cu puţin noroc. ■

Whisky

Dragoste de o vară





dans

Ritmuri flamenco

Întâlnirile JTI (*Japan Tabacco International*) au devenit, de câţiva ani buni, evenimente artistice de prestigiu. De fapt, lăsând deoparte multiplele şi variatele spectacole şi festivaluri de dans contemporan, precumpănitor experimentale, cele mai importante companii de dans şi cei mai mari creatori ai dansului au putut fi văzuţi datorită acestor *Întâlniri*. Ele au adus la Bucureşti spectacolul lui Maurice Béjart, *Balet pentru viaţă*, care ataca o problemă de stringentă actualitate, ravagiile bolii SIDA, şi avea între interpreţi un artist de excepţie, Gil Roman, apoi coregrafiile de un subtil rafinament ale lui Nacho Duato, interpretate de *Compania National de Danza* sau, în fine, ne-au prilejuit reîntâlnirea cu *Culberg Ballet*, prin creaţiile a doi mari coregrafi contemporani, Matz Ek şi Johan Inger.

Marele public a fost încântat şi de "întâlnirea" de acum câţiva ani cu *Tango pasion*, iar, de curând, pe scena Sălii Mari a Palatului, a fost entuziasmat de evoluţia unuia dintre cei mai mari dansatori de flamenco ai zilelor noastre, Joaquin Cortés.

Născut la Cordoba într-o familie de ţigani, Joaquin Cortés a început să studieze dansul la 12 ani, la Madrid, iar la 15 ani era deja angajat la *Ballet Nacional de España* şi curând devenea solist. Treptat a devenit o stea internaţională, participând la spectacole în care apăreau şi Maya Plisetskaya sau Silvie Guilem, dansând de la Tokio la New York, făcând şi coregrafie, devenind şi artist de film, creându-şi în 1992 propria companie, fiind invitat în 1999 la ceremonia de decernare a Premiilor Oscar şi creând până astăzi spectacole flamenco, aplaudate pe toate scenele lumii.

Mi soledad (Singurătatea mea), spectacolul prezentat la Bucureşti a avut premiera în Mexic, în luna mai 2005. Ca şi în creaţiile sale anterioare, dintre care am văzut, înregistrată, *Gipsy Passion*, Joaquin Cortés dansează cu instrumentiştii şi cântăreţii de flamenco alături de el, pe scenă, uneori printre ei şi împreună cu ei, neagreând spectacolele cu muzică înregistrată, pe care le consideră reci, necreându-i un ambient care să-l inspire.

Faţă de *Gipsy Passion*, *Mi soledad* nu a beneficiat însă şi de aportul companiei sale de dans, care nu l-a însoţit la Bucureşti şi astfel nu am putut vedea acele desfăşurări în fraze coregrafice ample, interpretate de întreaga trupă, în care, ceea ce este specific şi interesant pentru coregraful Joaquin Cortés, se poate urmări în ţesătura lor şi anume modul cum acesta foloseşte vocabularul specific dansului popular flamenco într-o sintaxă mai largă, de dans contemporan. În secvenţele dansate ale spectacolului *Mi soledad*, preponderent muzical, ne-am bucurat, deci, doar de calitatea de interpret a lui Cortés, întruchipare vie a tuturor virtuţilor dansului flamenco. Dansatorul are o forţă pasională ce pare a izvorî din fiecare părticică a trupului său şi totodată o vibraţie a mişcărilor picioarelor, care-şi cântă singure ritmurile, ce se transmit trunchiului în unduiri uşoare şi ajung la braţele-aripi şi la palmele ce se deschid adesea ca nişte flori.

Joaquin Cortés vrea să intre în contact cât mai direct cu publicul său, invitându-l explicit să participe la crearea atmosferei generale. Şi spectatorii Sălii Mari a Palatului au răspuns invitaţiei sale, aplaudând în picioare, în numeroase momente şi preluând chiar unele ritmuri – un fel de descărcare colectivă de energie, dorită şi realizată la acest gen de spectacole.

Liana TUGEARU

Ethosul absent

Cultura muzicală occidentală are la bază personalitatea muzicianului complet, definit prin contopirea creatorului de muzică cu interpretul. Compozitorul a fost întotdeauna interpret: el producea lucrări pe care le cânta fie singur, fie cu un grup de prieteni muzicieni, care la rândul lor erau de multe ori compozitori-interpreţi. Odată cu apariţia dirijorului în Baroc, faţetă mai rafinată a interpretului, compozitorul se adaptează, preluând şi acest rol.

Cu cât înaintăm spre şi în secolul 21, cu atât observăm cum compozitorii încep să piardă contactul cu actul interpretării şi *ethosul* lui. Acest lucru declanşează marea criză a conştiinţei creatoare de muzică. Desprinsă de actul redării şi păstrată în mediul steril al unei mecanici abstracte, compoziţia devine tehnologie: un fenomen elitist, lipsit de reală capacitate de a se înnoi. Contactul cu realitatea interpretativă, cu muzica în stadiul de formare, de izbucnire din suflet, în fapt singurul mijloc care poate asigura acel influx de supraomenesc, acea sclipire care ne face nebuni pentru o clipă – este anulat cu precizie chirurgicală.

Compozitorul scrie ceva şi aşteaptă ca interpretul să cânte ceea ce a scris. Relaţia se mărgineşte la binomul „eu scriu-tu cânţi". Dar acest lucru e prea puţin. Interpretul nu e o maşină: el are propriile sale idei, vrea să fie iubit pentru ce cântă, vrea să răspândească frumuseţe în jurul său. Astfel că divorţul între unul şi altul devine foarte previzibil.

Dar interpretul nu se lasă. Îşi zice: în marea de lucrări muzicale ermetice, vor mai fi existând câteva care să semnifice cu adevărat ceva, dar cu siguranţă acestea nu sunt prea multe. Şi începe să le caute şi să le îmbunătăţească cu ştiinţa lui. De aceea, asistăm în contemporaneitate la un fenomen interesant. Interpretul preia iniţiativa şi propune o cale de ieşire din impas. El devine creator, căci nu se mai mulţumeşte cu rolul pasiv al celui obligat doar să redea cu acurateţe ce a scris compozitorul. El nu e un mecanism de redare, asemenea calculatorului, ci doreşte din toată inima să şi simtă muzica pe care o cântă. Din acest punct de vedere, caută diverse opţiuni de a-şi satisface apetitul. În căutarea sa, interpretul descoperă că sursa creativităţii se află în el însuşi. Compozitorul nu îi mai spune mare lucru: în mare parte compozitorul de azi e lipsit de real curaj muzical şi, lucrul cel mai grav, şi-a pierdut viziunea. De ce? Datorită lipsei contactului cu publicul şi ruperii legăturii cu muzica. Or, interpretul are nevoie de acestea două ca de aer: fără recunoaşterea publicului e lipsit de orice suport existenţial, de orice entuziasm, iar fără muzica pe care s-o înţeleagă şi să o simtă – i se ia pur şi simplu satisfacţia interioară, plăcerea secretă care îl face un vehicul al energiilor vitale, un vrăjitor.

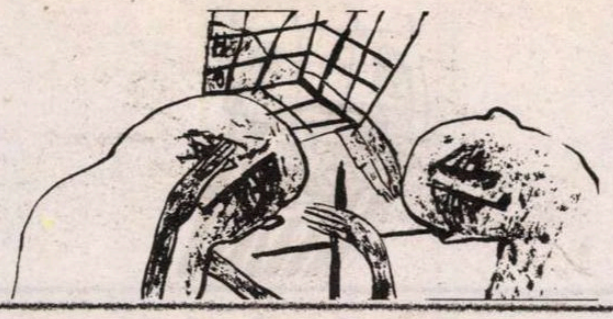
În secolul 21 asistăm la o ofensivă a creativităţii interpretului. Asociată în mod tradiţional cu personalitatea compozitorului, creativitatea migrează în actualitate din zona compozitorului în cea a interpretului, care-şi asumă rolul complex de interpret-compozitor. Astfel pot fi înţelese fenomene ca renaşterea muzicii vechi (N. Harnoncourt), transcripţiile creatoare (Kronos Quartet), fuziunea între diferite muzici (fenomen previzibil al tehnicilor oulipiene generalizate), improvizaţia (happening, *jam*-sessions).

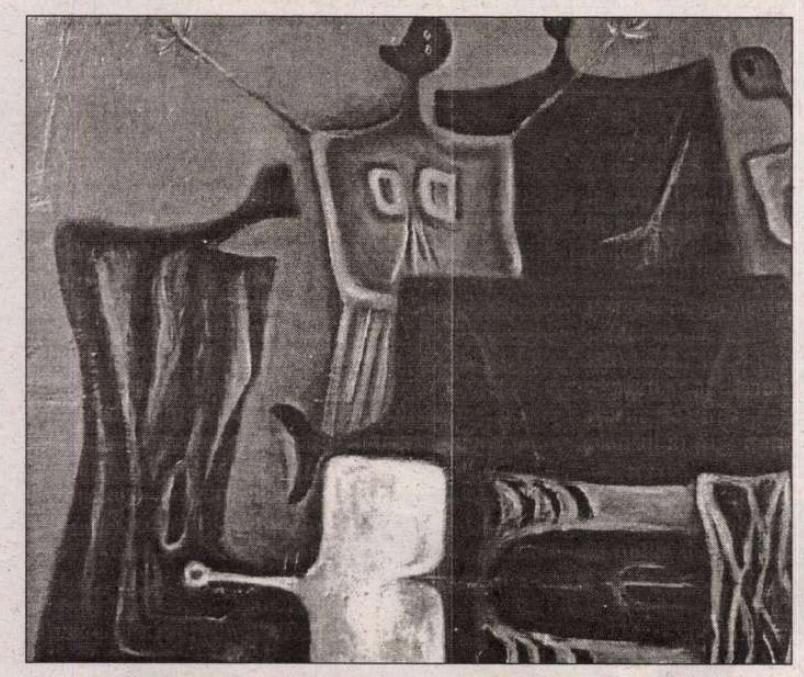
Dar această migrare a creativităţii reale din zona *producătorului* de muzică către cea a *intermediarului* este sprijinită chiar la nivelul mentalităţii în mass-media. Se observă cum figura interpretului a devenit, treptat, baza de desfăşurare a discursului muzical. În *top*-uri apar melodii care sunt anunţate conform unui format: interpretul sau grupul (*trupa*, cum i se spune la noi), apoi titlul piesei şi în final casa producătoare. Nici un cuvânt despre compozitor. De aceea, se presupune că – fie interpretul este şi compozitor (deci e cantautor, ceea ce duce cu gândul la restituirea contemporană a vechii profesii a *bardului*), fie casa producătoare livrează „la pachet" un compozitor oarecare.

Se observă, aşadar, că domeniile muzicii înalte şi cel al muzicii de masă suferă influenţe reciproce, ce creează o „chimie" foarte subtilă şi în permanentă prefacere. Mentalitatea începe să se schimbe şi ea, publicul devine mai curios, importurile şi exporturile de idei muzicale se produc rapid şi generează mode.

Însă e limpede un fapt: interpretul constituie în actualitate *cheia* evoluţiei ulterioare a muzicii. Compozitorul va trebui să se adapteze, redevenind interpret, reînvăţând să iubească muzica în ipostaza ei vie, în medierea ei unui public dornic de comunicare şi senzaţii. Căci despre asta e vorba, în fapt: despre senzaţii. Muzica totuşi, chiar şi cea savantă, e făcută să ofere plăcere. Interpretul mijloceşte senzaţia şi plăcerea asemenea unui ecran ce configurează şi amplifică semnalul iniţial al compozitorului. Rezolvarea problemei se va face numai dacă interpretul, care deţine pârghiile şi tehnicile redării amplificate a senzaţiilor (de la *velocitate* la *cantabilitate*, de la trucurile meseriei la secretele şi superstiţiile ei), va beneficia de înţelegerea compozitorului, care va scrie pentru a-i satisface nevoia de comunicare. Pentru aceasta, compozitorul trebuie să înveţe să redevină interpret. Altfel, el nu are nici o şansă. Va ieşi din scenă treptat şi va fi reinventat de către interpreţi.

Dan DEDIU





Lucrări de Marin Gherasim

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Marin Gherasim

(schiţă de portret)

În primii ani ai deceniului şapte, cînd Marin Gherasim, Horia Bernea şi Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile întraseră încet pe o direcţie oarecum normală. Propagandiştii anilor cincizeci îşi cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinaţi cu verificarea şevaletelor şi a pensulelor artiştilor suspecţi se cam leneviseră şi ei. Ba chiar au apărut cîţiva tineri artişti care, pe nesimţite, au părăsit ogorul şi imaginea de şantier şi s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică şi în compoziţia neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuţă şi alţii, profitînd de o oarecare amorţire a vigilenţei, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăşi, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauţii şi de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii şi din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariţia generaţiei lui Bernea avea loc în condiţiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice şi morale. Nici Horia Bernea, nici Marin Gherasim şi nici Teodor Moraru nu erau obligaţi acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului faţă de noile realităţi ale patriei şi de succesele fără precedent ale regimului. Insă de vreme ce „picturalitatea„ picturii fusese reafirmată şi alfabetul ei repus în circulaţie, se năştea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunţul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim şi cum poate fi determinat orizontul său moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiţi nu şi-a pus explicit o asemenea problemă, toţi răspund nemijlocit acestei întrebări latente.

Beneficiar al unui limbaj gata constituit, ceea ce era în firea lucrurilor, dar şi al unui limbaj care-şi redobîndise dreptul la asumarea propriei sale existenţe, un fapt care ţinea, de această dată, de capriciile istoriei, Marin Gherasim se găseşte, în deceniul şapte, la intersecţia a două tendinţe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate şi de conştiinţa proaspătă a libertăţii - a cărei consecinţă era un expresionism lirico-abstract - şi una a rigorii în construcţia imaginii, a definirii formale şi a dubitaţiilor morale, de regăsit într-un figurativism bizar şi uşor halucinat. Intr-una din lucrările care aparţin acestei perioade, cele două tentaţii formale sînt chiar exprimate simultan: în registrul de sus al imaginii, în zona ei aeriană şi celestă, dacă ar fi să recurgem la o topografie simbolică, limbajul este liber, exploziv, încărcat de energie şi de un patetism ingenuu, în timp ce în registrul inferior, cel corespunzător lumii materiale şi existenţei terestre, culoare se ordonează, liniile converg către un centru gravitaţional şi forma capătă o evidentă structură antropomorfă. Această oscilaţie va mai continua o vreme, dar conţinutul ei îşi va însuşi o tot mai evidentă coloratură conceptual-simbolistă. Dacă ar fi să asociem aceste investigaţii ale lui Marin Gherasim unui alt moment din istoria artei noastre, asocierea nu s-ar putea face nici cu suprarealismul anilor 30-40 şi nici cu experienţele moderniste, în general, ci, mai degrabă, cu gîndirea mitologizantă a lui Paciurea din perioada Himerelor. Gherasim încearcă acum să scruteze existenţa interogînd **sursele**, timpurile mitice cu alte cuvinte, şi îi adaugă limbajului o uşoară componentă narativă, iar imaginii o importantă funcţie moral-speculativă. Insă această perioadă în care conceptualismul, expresionismul şi un simbolism de o anumită factură coexistă, se succed şi se intersectează, va fi depăşită repede şi se poate observa cu uşurinţă că nu gestul instinctiv şi nici glosele pe marginea unor lumi imaginare îl interesau cu adevărat pe artist. Ele sînt doar forme de contact cu idealitatea, mici tentative de ieşire din real, inclusiv din „realul„ imaginaţiei, şi de a intra în ***culturalul acreditat*** şi, de aici, direct în sfera imponderabilă a spiritualului. Marin Gherasim părăseşte, aşadar, **simbolismul** pentru a recupera **simbolicul**, părăseşte o lume convulsivă, patetică şi în permanentă stare de combustie pentru a-şi dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral şi înlăuntrul unei tot mai pronunţate aspiraţii către sacru. Incepînd chiar cu ciclul **Megalopolis,** pictura sa se structurează sever, nucleele compoziţionale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spaţiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine **topos,** oraşul devine **cetate**, spaţiile mari se preschimbă în **incinte**, în **spaţii intermediare** (arcade, porţi, ferestre) sau în spaţii **simbolice** şi **rituale** propriu-zise (abside, cărţi, veşminte etc.). O componentă hieratică, de extracţie oriental-bizantină, se exprimă tot mai vizibil în pictura lui Gherasim, fără, însă, a impinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocaţia hieratic-abstractă pe care pictura sa pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un volupuos al culorii, un expresionist sui generis, dar nu unul dezlănţuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciţii, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Aventură a unei conştiinţe artistice autentice şi neliniştite, imagine amplă a unei cariere exemplare, opera lui Marin Gherasim este şi mărturia unui timp şi a unei opţiuni. Ea descrie convingător atît ruptura faţă de ideologizarea deceniului şase, cît şi de pictura precaută, cuminte şi neutră. In definitiv, atestă fuga unei întregi generaţii din paradigma rètiniană şi intrarea precipitată în aceea a unui **spiritualism** larg, ale cărui dimensiuni vor trebui cîndva analizate mai amănunţit. ■

Eseu

Fragmente despre Julien și Rodion

„Înrudirea" dintre Julien Sorel (din *Le rouge et le noir*, apărut în 1830) și Rodion Romanovici Raskolnikov (din *Crimă și pedeapsă*, editat în 1866) a fost de multă vreme remarcată. Abordez și eu, fragmentar, „viețile paralele", nu ale scriitorilor înșiși – separați de aproape patru decenii –, ci ale celor două personaje, cele mai notorii ale fiecăruia. Sunt scrieri de deplină maturitate creatoare: **Henri Beyle Stendhal** (1783-1842) împlinise 47 de ani când a pus pe hârtie *Roșu și negru*; **Fiodor Mihailovici Dostoievski** (1821-1881) avea 44 de ani în timp ce redacta *Crimă și pedeapsă*. Dintr-o notă de subsol din cartea lui Ion Ianoși *Dostoievski, „tragedia subteranei"* (EPLU, 1968), reiau o frază a lui Friederich Nietzsche în care numele celor doi scriitori sunt pomenite împreună:

„Dostoievski, în treacăt fie spus, singurul psiholog de la care am avut ceva de învățat, (...) face parte din cele mai fericite întâmplări din viața mea, mai mult chiar decât descoperirea lui Stendhal." Trecând de la Stendhal la Dostoievski resimți o zguduire: primul nu pare a fi excesiv micșorat de inevitabila comparație axiologică, iar „supra-terestrul" rus nu poate urca mai sus decât zenitul admirației noastre!

Din punct de vedere rece judiciar, Julien Sorel și Rodion Raskolnikov, peste multele deosebiri dintre ei, sunt doi criminali de drept comun, judecați în Curtea cu juri. Crimele acestor personaje literare sunt inspirate scriitorilor de fapte diverse descrise în presa vremii. Ediția de opere din colecția Pléiade a lui Stendhal, tomul I, reproduce în *Appendice* o lungă dare de seamă asupra procesului unui Antoine Berthet, care o împușcase, la Grenoble, pe o Mme M., text reluat din *Gazette des tribunaux* din decembrie 1827. Crima personajului literar (și el originar din regiunea Dauphiné) urmează îndeaproape pe cea a lui Berthet. Ea este săvârșită abia spre sfârșitul romanului, parcă din întâmplare, într-un moment semănând cu efectul hipnotic. La scriitorul rus, omorul va avea loc la sfârșitul primei părți, și se vorbește despre plănuirea și pregătirea lui încă din paginile de început.

Durata „rătăcirii" lui Julien e greu de evaluat. Odată hotărât să se răzbune contra doamnei de Rénal – care, împinsă de remușcări după legătura ei adulteră cu Julien, scrisese, sub „dicteul" duhovnicului ei, o distrugătoare depoziție contra lui –, ambițiosul secerat în pragul marii reușite (căsătoria cu fata marchizului De la Mole, un titlu nobiliar etc.) părăsește Parisul nerăbdător să ucidă. „Timpul și spațiul – spune Henri Martineau în prefața romanului - nu mai au valoare pentru el, un sfert de oră sau o săptămână se confundă. N-a văzut deci nimic, nici auzit, nu a gândit nimic de-a lungul unei lungi călătorii, și aceasta din clipa când închipuirea l-a împins la drum până în momentul în care se trezește din profundul somn în care se scufundase după arestarea sa."

Patruzeci de rânduri îi sunt de ajuns autorului pentru a povesti evenimentele până la al doilea glonț tras asupra fostei iubite, în biserica din Verrières. „Au trecut trei zile, sau cinci, de când Julien a plecat din Paris, nu contează. (...) Gândirea lui, de obicei atât de activă, este anihilată, el galopează având în fața ochilor o unică imagine de atins, un singur gest de executat." La trezirea din somnul natural necesar după epuizarea cauzată de tensiunea nervoasă: „îl regăsim pe Julien cel ce ne este familiar. Mașina de cugetare redemarează, Julien *reîncepe să monologheze la nesfârșit până la eșafod*".

Raskolnikov se năruie în somn (la el acasă, în odaia ce seamănă cu un coșciug!), la puțină vreme după ce auzise un neliniștitor dialog din braseria cu biliard, cu o zi *înaintea* dublului omor. Se trezește tocmai la timp pentru a-și încheia pregătirile și a fi la ora stabilită în imobilul victimei. Asasinatele comise de el au fost, practic, intercalate de două fapte diverse petrecute la Moscova. Important rămâne primul, din ianuarie 1865, bine cunoscut de Dostoievski în timp ce scria *Crimă și pedeapsă*, manuscris încredințat revistei „Ruskii Vestnik" la sfârșitul anului. (Al doilea, din ianuarie 1866, „relansa" interesul publicului pentru asemenea drame tocmai în timp ce apărea romanul.)

Așadar, în ianuarie 1865, un moscovit de 27 de ani: „omorâse – urmărind s-o prade pe stăpâna casei – două femei bătrâne, bucătăreasa și respectiv spălătoreasa familiei." În primul tom al grandioasei sale lucrări *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (Cartea Românească, 1983; volumul 2, 1995), Valeriu Cristea întârzie asupra acestui episod care, transfigurat, va fi declanșat scrierea unei capodopere: „Filmul asasinatului, săvârșit între orele 7 și 9 seara, cu toporul, fără împotrivirea victimelor găsite, în odăi diferite, prăbușite în câte-o baltă de sânge, printre lucruri împrăștiate și abandonate de tâlhar, seamănă uimitor cu cel al omorului comis de Raskolnikov. (...) Nu întâmplător descrierea omorului în roman e de o teribilă autenticitate: mirosul sângelui adevărat pătrunde în literatură."

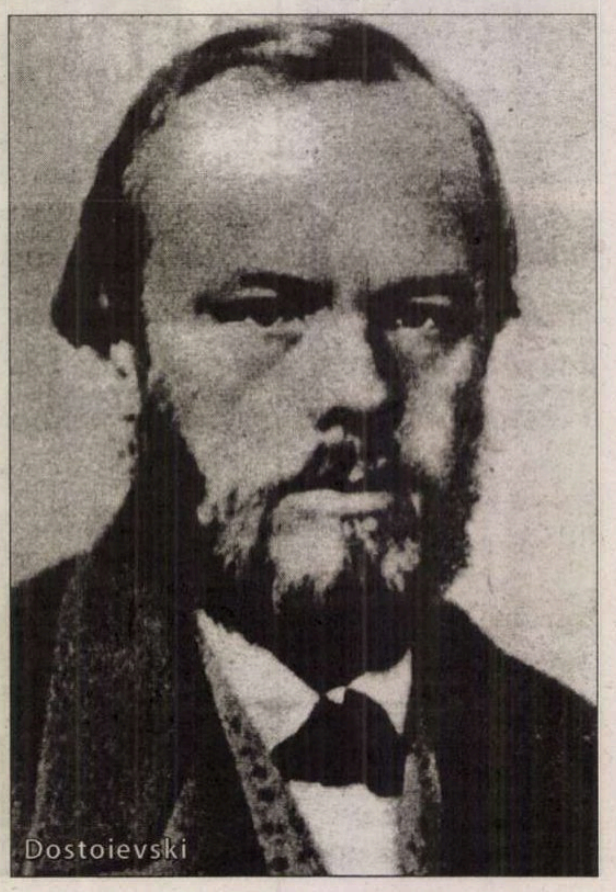
Există, între Dostoievski și aproape toți ceilalți scriitori considerabili ai lumii, o importantă deosebire, pusă în lumină de Mihail Bahtin, încă din 1927 (în același timp cu formula *romanului polifonic!*): el nu lucrează cu timpul biografic, ci cu *timpul de criză*. Stendhal se servește de *timpul biografic*, în conformitate cu voința sa de a merge direct la obiect (*marcher droit à l'objet*) și de a avea drept „model" stilistic uscăciunea Codului Civil. La celălalt capăt al continentului, contemporanul său Alexandr Serghеievici Pușkin (1799-1837) transfigura limba literară rusă dăruindu-i un stil tăios, elegant, de o severă naturalețe. Asemenea realizări – ce par atât de firești retrospectiv – cer dăruirea unor vieți, nu neapărat cu eforturi supraomenești, ci prin simplă, grandioasă, iradiere estetică. În sânul literaturii franceze, „revoluția stilistică" stendhaliană este o contribuție personală considerabilă, dar poate nu determinantă pentru un secol și mai bine, cum se va dovedi cea a lui Pușkin pentru un mare număr de scriitori ruși de seamă, în veacurile XIX și XX.

Îmi pare demnă de interes o punere în oglindă a *artelor poetice* exprimate de Stendhal și Dostoievski, fie și parțial, în cărțile aici răsfoite. Vorbind, în capitolul XXVII, despre viața dificilă a lui Julien în timpul studiilor sale religioase la Besançon, vocea auctorială se tulbură: „dar poate că ceea ce el a trăit la Seminar este prea întunecat față de *coloritul mai moderat pe care am încercat să-l păstrăm în aceste foi*". „Coloritul moderat" – iată o preocupare cu desăvârșire de neconceput la Fiodor Mihailovici, care își scufundă până la sufocare lectorul în ororile trăite sau visate de Raskolnikov, Katerina Ivanovna, Sonia Marmeladova, Svidrigailov... Vocea auctorială mai intervine în narațiunea despre fericirile și nefericirile lui Julien Sorel, în capitolul XIX, într-o binecunoscută artă poetică a romanului ca „oglindă purtată de-a lungul unui drum": *„Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route."*

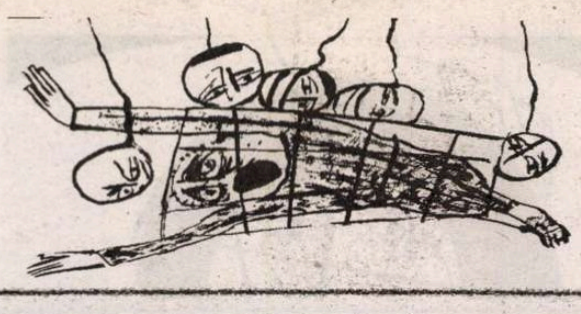
În *Roșu și negru*, protagonistul se ivește brusc în chip de *homo legens* – de adolescent plebeu pierdut în pasiunea lecturii. Viclean și analfabet, tatăl său îl surprinde citind pe o bârnă, din înălțimea căreia mezinul ar trebui să supravegheze roțile morii familiale de apă, ce mișcă un agregat de tăiat scânduri. Își lovește violent mezinul, mai să-l arunce în tăișurile mașinii, în vreme ce prețioasa carte (*Le Mémorial de Sainte-Hélène!*) cade în pârâu... Fost student, Raskolnikov nu MAI citește; un strat de praf acoperă cele câteva cărți din odaia sa, ca un doliu după niște studii de Drept pe care sărăcia l-a obligat să le întrerupă.

Dacă Stendhal narează liniștit, la rând, desfășurarea, vreme de vreo patru ani, a urcării și căderii lui Sorel, scriitorul din Sankt-Petersburg se ocupă cu adevărat doar de *timpul de criză* al protagonistului său. În comentariile și notele sale finale la *Crimă și pedeapsă* (EPLU, 1969), Ion Ianoși apreciază că prezența lui Raskolnikov în centrul acțiunii: „durează efectiv doar nouă zile și jumătate (...) fiindcă toți ceilalți eroi ai cărții – sora și mama lui, Sonia și Razumihin, Lujin și Svidrigailov – sunt laturile, valențele, posibilitățile sale, tot atâtea fațete ale unuia și același caracter." (Așa stând lucrurile, cred că l-am putea adăuga la aceste ipostaze și pe importantul judecător de

Stendhal



Dostoievski



instrucție Porfirii Petrovici – un fel de *alter ego- oglindă* scormonind adevărul lăuntric al omului rătăcit în crimă.)

Un preot din Verrières - localitate inventată de Henri Beyle, nu departe de Grenoble, orașul său natal pe care nu-l iubea - pune în valoare inteligența micului enoriaș Sorel până la a-l face să posede perfect limba latină și (exces de zel al ucenicului) să știe pe de rost *Noul Testament* în această limbă! Întâmplarea îl pune în contact și cu un fost subofițer al armatei napoleoniene care îi transmite veneraţia sa pentru Împăratul mort în exilul atlantic. Formația intelectuală a personajului e datorată celor două structuri sociale care-l atrag deopotrivă și în care trebuie să-și aleagă cariera: „meseria de soldat sau aceea de preot, urmând moda care va domni atunci în Franța". Cărțile „de căpătâi" ale lui Julien Sorel – chiar dacă lecturile sale se vor îmbogăți ulterior – rămân *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, culegerea de buletine ale Marii Armate napoleoniene și *Le Mémorial de Sainte-Hélène*. Figura lui Napoleon este în mod obsedant reflectată ca termen de referință în existența lui Julien Sorel, și – *parcă mai mult!*, – în cea a lui Rodion Raskolnikov! La personajul stendhalian, corsicanul e mai ales un etalon al promovării sale sociale; la cel rus, el va servi la justificarea crimei înseși!

Iată-l pe Julien, la sfârșitul capitolului X, în picioare pe o stâncă uriașă: „separat de toți ceilalți oameni. Această situare fizică îl făcu să surâdă, ea îi zugrăvea poziția pe care ardea s-o atingă în plan moral. (...) Un uliu care părăsise marile roci de de-asupra capului său se arăta, din vreme în vreme, descriind în tăcere cercuri imense. Privirea lui Julien urmărea mașinal pasărea de pradă. Îl izbeau mișcările ei liniștite și puternice, invidia această forță, jinduia această izolare. *Era destinul lui Napoleon; va fi oare cândva al lui?*" Devenit seminarist ambițios la Besançon, el cugetă în același chip: „Sub Napoleon aș fi fost sergent; printre acești viitori preoți, voi fi vicar". Spre finele romanului, după tentativa sa de omor, modelul obsedant îl ajută pe Julien să renunțe la impulsul de a se sinucide în închisoarea din Besançon: „Am vrut să ucid, trebuie să fiu ucis. (...) Să-mi pun capăt zilelor! Pe legea mea, nu, își spuse el după câteva zile. *Napoleon a trăit...*". E vorba, firește, de catastrofele imperiale de la Berezina și, mai cu seamă, de prăbușirea de la Waterloo, când și înfrântul se va fi gândit la sinucidere.

Stăpânul vremelnic al Europei bântuie multe din scrierile lui Dostoievski. În povestirea *Domnul Proharcin* (apărută în anul debutului, 1846), eroul cu același nume, căzut la pat în prada unor aprehensiuni de moarte, este pur și simplu luat la rost de un colocatar, Mark Ivanovici – „om înțelept și citit": „Adică de ce ți-e teamă? De ce ți-ai pierdut mințile? Cine se gândește la dumneata, stimabile? *Oare ai dreptul să-ți fie frică?* Cine ești dumneata? Ce ești? O nimica toată domnule, o nulitate, asta ești? (...) Ce, ești singur pe lume? Nu cumva ți se pare că lumea-i făcută numai pentru dumneata? Te crezi, poate, vreun Napoleon oarecare? *Ce ești? Cine ești? Un Napoleon, hai? Spune: ești Napoleon ori ba?*" (Și în alte pagini, auzi inși interpelându-i cu năduf pe alții: *„Tî, kto? Tî Napoleon?")*

Valeriu Cristea, în *Tânărul Dostoievski* (Editura Cartea Românească, 1971), explică zisele de mai sus ale omului „înțelept și citit": „În frica paroxistică, de ins mărunt, a domnului Proharcin, Mark Ivanovici sesizează cu multă pătrundere un imens orgoliu; acel orgoliu care-l face pe erou să se considere întru totul pe măsura conspirației cosmice care se organizează, chipurile, împotriva lui. Niciodată un slujbaș oarecare nu va putea provoca adversitatea unei conjurații generale. Un Napoleon, însă, da, chiar dacă apare sub înfățișarea unui slujbaș neînsemnat." În *Crimă și pedeapsă*, referința la Napoleon cată să justifice logic, pe cât se poate, încălcarea poruncii din Decalog: „Să nu ucizi!" În lunga și zguduitoarea sa mărturisire făcută Soniei Marmeladova (în partea a cincea, capitolul VI), Raskolnikov nu întârzie să-l evoce pe împărat:

„Uite, zise el, așa a fost: *am vrut să fiu un Napoleon și de aceea am ucis...* (...) Într-o zi, mi-am pus întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă în locul meu ar fi fost Napoleon și, ca să-și înceapă cariera, nu ar fi avut nici Toulon, nici Egipt, nici trecerea peste Mont-Blanc, ci, în locul tuturor acestor fapte măreţe, ar fi fost pus în faţa înfăptuirii unui omor, să ucidă o caraghioasă de băbuță, o cămătăreasă, căreia să-i fure banii din sipet, ca să-și asigure cariera, pricepi? Ei, s-ar fi hotărât el să facă acest lucru dacă ar fi văzut că nu este nici o altă ieșire? Nu l-ar fi oprit gândul că este o acțiune prea lipsită de măreție și... și criminală? (...) Mi-am dat seama că nu numai că n-ar fi șovăit, dar nici nu i-ar fi trecut prin minte că ar fi o faptă lipsită de măreție... nici n-ar fi înțeles de ce să șovăie. Dacă nu ar fi avut altă cale, ar fi sugrumat-o fără nici un scrupul, fără să stea la gânduri!... Și atunci... atunci n-am mai șovăit nici eu... și am ucis-o... *eram acoperit de autoritatea acestui om.* (...) La urma urmei, n-am ucis decât un păduche. Un păduche inutil, scârbos, dăunător."

Comparația e dusă până la capăt: „Numai faptul că m-am canonit atâtea zile cu întrebarea: *S-ar fi hotărât Napoleon să ucidă sau nu?* era de ajuns ca să-mi dovedească limpede că nu sunt Napoleon... (...) Voiam să știu, să-mi dovedesc cât mai repede dacă sunt și eu păduche ca ceilalți, sau sunt om în toată puterea cuvântului. Dacă voi putea să trec peste unele piedici? Dacă voi cuteza să mă aplec și să ridic de jos puterea?" La oroarea fetei față de cele două omoruri comise, după îndemnul ei exaltat la căință, Raskolnikov o întreabă: „Vrei să merg la ocnă, Sonia? Să mă predau?" (...), ea îi arată cu hotărâre singura cale: *„Primește suferința și ispășește-ți vina cu ajutorul ei, asta trebuie să faci."*

Napoleon

Balzac

În povestirea lui **Honoré de Balzac** (1799-1850) *L'Auberge rouge*, apărută în 1831, un personaj, Pierre Magnan – ajutor-chirurg, prin 1799 – este tentat de ideea unei crime ce l-ar îmbogăți. În sala de han, la doi pași de el (și de un camarad, tot chirurg) doarme un negustor german, cu capul pe o valiză. El le făcuse celor doi militari francezi imprudenta confidență că are în acest bagaj 100 000 de franci în aur și diamante... Suferind de insomnie, Pierre Magnan își face planuri cum ar folosi el acești bani, dacă l-ar elimina pe posesorul lor: „Se încălzi extraordinar tot combinând o crimă în teorie. Tot visând moartea negustorului, el vedea distinct aurul și diamantele. Inima îi bătea tare. Deliberarea era negreșit o crimă în ea însăși. Fascinat de masa acelui aur, el se îmbătă moral prin raționamente asasine. *Se întreba chiar dacă bietul neamț avea chiar nevoie să trăiască, și presupuse că el nu existase niciodată.* Pe scurt, el concepu crima de manieră să-i asigure impunitatea."

Povestirea continuă cu „lovituri de teatru". Pierre Magnan nefiind adevăratul asasin... Spre sfârșitul ei, un avocat exclamă, retoric: *„Où en serions-nous tous s'il fallait rechercher l'origine des fortunes!"* Îi răspunde, din *Le Père Goriot*, misteriosul ocnaș Vautrin pe cale de a-l „forma" pe tânărul ambițios Eugène de Rastignac: „Taina marilor averi fără cauză aparentă este o crimă uitată, pentru că a fost executată cum se cuvine".

Dar ideea crimei nu este întotdeauna legată de punctul de plecare al unor averi „fără cauză aparentă". Mult mai adesea, ea pare a fi soluția unor pauperități durabile sau vremelnice. Eroul stendhalien nu leagă actul de a ucide de vreo necesitate de ordin economic – dat fiind neașteptat de înlesnitul său urcuș social. În timpul unui bal, el lansează „carbonarului" Altamira o frază asupra violenței necesare: „Pe legea mea! spuse Julien, cine vrea scopul vrea mijloacele; dacă, în loc să fiu un atom, aș avea oarecare putere, *aș pune să fie spânzurați trei oameni pentru a salva viețile altora patru!*"

Tot în *Le Père Goriot*, Rastignac, reflectând la teribilele raționamente ale lui Vautrin, îl întâlnește pe un bun prieten, studentul în medicină Bianchon, în Jardin du Luxembourg. Promenada lor se transformă într-un dialog grav, plecând de la un pasaj din Rousseau. Ce-ar face oare cititorul (întreabă filosoful) dacă s-ar putea îmbogăți printr-un simplu act de voință: să-l ucidă pe un bătrân mandarin din China, fără să se miște din Paris? „Bah, eu sunt deja la al treizeci și treilea mandarin!", glumește Bianchon, apoi reia tonul grav: „nu aș face-o!" Rastignac insistă, și atunci viitorul doctor își justifică atitudinea, recurgând, și el, la cazul inevitabilului Napoleon. „Afecțiunile omului pot fi satisfăcute în cel mai restrâns cerc la fel de bine ca într-o imensă circonferință. Napoleon nu cina de două ori la rând, și nu putea poseda mai multe metrese decât un student în medicină. (...) Conclud deci ca mandarinul chinez să trăiască!"

Dostoievski îl prețuia pe Balzac, din care a și tradus, în 1844, *Eugénie Grandet*. Scurtul dialog Bianchon-Rastignac pare a fi reluat îndeaproape (fără însă a fi pastișat!) în capitolul VI din *Crimă și pedeapsă*, într-o convorbire, la care asistă întâmplător protagonistul romanului, dintre doi clienți ai unei „braserii cu biliard". Valeriu Cristea, în vasta sa prezentare a lui Raskolnikov din *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, consideră că, de fapt, studentul și ofițerul în dialog „compun împreună *un fel de dublu dedublat* al lui Raskolnikov." Cei doi sunt ieșiți, adică, din conștiința divizată între proiectul crimei și frâna morală. Brusc, studentul vorbește parcă din mijlocul gândurilor martorului neluat în seamă:

Ilie CONSTANTIN

(continuare în pag. 28)

Eseu

Fragmente despre Julien și Rodion

(urmare din pag. 27)

„Cât despre blestemata aceea de bătrână, aș ucide-o și aș jefui-o, și te încredințez că nu m-ar mustra conștiința nici atâtica, adăugă studentul cu înflăcărare. (...) Pe de-o parte avem o babă tâmpită, inutilă, o ființă de nimic, răutăcioasă și bolnavă, de care nimeni nu are nevoie și care, dimpotrivă, mai face și rău tuturora, care nu știe nici ea pentru ce mai trăiește, și care azi, mâine, are să moară de moarte naturală. Înțelegi? (...) S-o omori, să-i iei banii, ca mai târziu, cu ajutorul lor, să te consacri binelui omenirii și cauzei comune: nu crezi tu că mii de binefaceri ar justifica o crimă neînsemnată? Mii de vieți salvate de mizerie și descompunere cu prețul unei singure vieți. O singură moarte și, în schimb, sute de vieți salvate – nu vezi, e *aproape o chestiune de aritmetică!*"

Deși dialogurile sunt masiv prezente în cele două mari cărți de care vorbim aici, Julien și Rodion rămân oameni ai tăcerii și ai *monologului.* Ei par, cel mai adesea, că refuză contactul verbal. La seminarul din Besançon, unde devenise preparator, Sorel resimțea: „o anume dorință secretă ca nimeni să nu-i adreseze cuvântul". Încă din a doua pagină din *Crimă și pedeapsă*, aflăm că Raskolnikov „luase obiceiul să monologheze". În importanta lui discuție cu Svidrigailov din ultima parte a romanului, acesta constată că: „la Petersburg mulți oameni umblă pe stradă vorbind singuri. Este un oraș de semi-nebuni." Și îl zugrăvește pe Rodion însuși, foarte pregnant: „Când ieși din casă, dumneata ții capul drept. După douăzeci de pași îți lași capul în piept, și-ți pui mâinile la spate. Te uiți, dar este clar că nu vezi nimic, nici înainte, nici în jurul dumitale. Apoi începi să-ți miști buzele și să vorbești singur."

Printre paginile cele mai pasionante din *Crimă și pedeapsă* se numără „duelul" anchetator/criminal. Dacă judecătorul de instrucție care se ocupă de Julien Sorel nu are, în *Le rouge et le noir*, un profil demn de atenție – ca și reprezentantul apărării, de altfel – e pentru că interesatul nu le permite să se ocupe serios de cazul său. Putem chiar spune că tânărul care nu și-a reușit crima ține să-și reușească pedeapsa! În cuvântul său final, îi este suficientă premeditarea crimei (deși victima lui rămăsese în viață) pentru a-și *revendica moartea.* Obține pedeapsa capitală, permițându-i lui Stendhal să așternă o frază ușor „literară" pentru ansamblul atât de sobru al scriiturii sale: „Nicicând acest cap nu fusese atât de poetic ca în momentul când avea să cadă".

„Majoritatea ucigașilor și sinucigașilor lui Dostoievski – observă Ion Ianoși – sunt teoreticieni, interesați nu de fapta ca atare, ci de ideea ei, antrenați prin intermediul faptei într-o *aventură* intelectuală care îi obsedează mai presus de orice implicații practice." Această frază de comentariu global trimite direct la analiza criminologică din cea de a treia și ultima întrevedere dintre Rodion și anchetatorul său Porfiri Petrovici: „Ucigașul este o victimă a cărților, a teoriilor care circulă; a arătat o mare îndrăzneală: aceea a omului care se aruncă din vârf de munte sau din turla bisericii. El se duce să săvârșească crima, ca și cum n-ar merge pe picioarele lui. Uită să încuie ușa, și totuși ucide, ucide două femei, conform teoriei. Ucide, dar nu știe să ia banii, iar ceea ce izbutește să ia ascunde sub o piatră."

Revelarea vinovăției cade cu fermitate: „Cum, cine a ucis? repetă el, de parcă nu-și credea urechilor. *Dumneata ai ucis, Rodion Romanâci*! Chiar dumneata... adăugă el aproape în șoaptă, cu adâncă convingere. (...) Ba da, Rodion Romanâci, dumneata și nimeni altul, răspunse cu severitate și convingere Porfiri. (...) În clipa de față mi-e indiferent dacă ai să recunoști sau nu. Orice ai răspunde, convingerea mea nu se mai schimbă."

Pentru tenacele, subtilul și atât de umanul judecător de instrucție, aici se încheie cercetarea asupra crimei; de acum încolo, se trece la capitolul pedepsei ce urmează a fi dată. În cazul lui Raskolnikov, nu aplicarea unor articole din Codul Penal vine în primul plan, ci înțelegerea nuanțată a celor întâmplate, perspectiva de a recupera – după anii de ocnă ai sentinței – o ființă umană rătăcită în crimă. Își divulgă intenția de a obține pentru cel vinovăt o foarte importantă reducere a pedepsei, de vreme ce va veni să se predea tocmai când un alt ins „a luat vina asupra lui și a încurcat toate țițele justiției". Porfiri se angajează cu jurământ că va face astfel încât: *„crima dumitale să apară ca un fel de întunecare a minții, fiindcă, judecând drept, chiar așa și este"*.

„N-am nevoie de reducerea voastră", spune vinovatul. Porfiri Petrovici reia, fără să le fi auzit, și mergând mai departe, vorbele Soniei: „Și apoi, și suferința e bună la ceva. Suferă. Pătimește. (...) *Te temi de ispășire?* Nu este rușinos să te temi. Dacă ai făcut pasul acesta, ține-te tare. Aici intervine dreptatea. Îndeplinește deci ceea ce cere dreptatea. Știu că nu mă crezi, dar viața are să te scoată la liman, și cu timpul ai să recapeți gustul de a trăi." La întrebarea sfidătoare a lui Raskolnikov (pusă „cu un zâmbet ciudat"): „Și dacă am să fug?" – de vreme ce anchetatorul îi mai acordă o zi și jumătate sau două de libertate –, Porfiri Petrovici răspunde liniștit: „Dacă fugi, ai să vii singur înapoi. *Dumneata nu te poți lipsi de noi.*"

Sunt cuvinte adânci, căci ele definesc perfect starea sufletească a omului care a ucis. Încă de la începutul părții a doua a romanului (prima se încheiase cu omorurile și fuga de la locul unde se petrecuseră), Raskolnikov se simte *exclus din lumea oamenilor.* „Înțelegea, sau mai bine zis, avea senzația limpede, simțea cu toată ființa lui că, de acum înainte, orice mărturisire sentimentală (...), ba chiar orice convorbire de la om la om nu-i mai erau îngăduite (...), nici chiar cu cei apropiați lui, soră și mamă, nu va mai putea vorbi deschis. Niciodată până atunci nu încercase o senzație atât de stranie și de cumplită." În partea a treia, la o declarație a mamei sale: „Sunt fericită numai că te văd, Rodia...", el dă un răspuns convențional: „mai avem noi timp să ne săturăm de vorbă!" Reacția celui ce s-a alungat singur dintre oameni la propriile sale cuvinte are loc fără întârziere: „Spunând acestea, se tulbură deodată și se făcu alb ca varul; aceeași senzație înfiorătoare, pe care o mai avusese de curând, îi strânse inima într-un clește de gheață; își dădu limpede seama că minție îngrozitor, că nu vor mai avea niciodată timp să se sature vorbind, că *de acum înainte cu nimeni nu va mai putea vorbi deschis vreodată.*" O și mai brutală reacție survine, două pagini mai departe. Vorbind despre proiectul ei de căsătorie cu Lujin, Dunia îi înțelege opoziția, dar ține să remarce: „Dacă fac un rău, mi-l fac numai mie... *Încă n-am omorât pe nimeni*!..." Cuvinte la care Rodion aproape că leșină, spre panica mamei și a surorii sale.

Puternic și enigmatic îmi pare *Epilogul* romanului. Cu deosebire prețioasă este, în acele douăzeci de pagini și ceva, revelarea luptei duse de omul care a ucis – în purgatoriul teribil al Siberiei – pentru a-și accepta culpabilitatea: „Măcar să-i fi trimis soarta remușcarea arzătoare, care zdrobește inima, care alungă somnul, o remușcare ale cărei chinuri cumplite te fac să vrei să te spânzuri ori să te înec! O, cât de fericit ar fi fost atunci! Suferința și lacrimile – sunt și ele viață. *Dar el nu simțea nici o remușcare pentru crima săvârșită.*"

Julien Sorel încearcă exact același sentiment, în capitolul XXXVI din *Roșu și negru*: „De ce aș avea remușcări? Am fost crunt jignit; am ucis, merit moartea, asta-i totul. Voi muri după ce mi-am încheiat socotelile cu umanitatea." În pagina următoare, unul din temniceri îi dezvăluie că doamna de Rénal se simte mai bine. „Cum? Nu e moartă? strigă Julien, zguduit." De îndată ce rămâne iar singur, tânărul de 23 de ani, cade în genunchi și plânge cu lacrimi fierbinți. „Abia atunci, Julien începu să se căiască după crima comisă." Între cuvintele *remords* și *repentir* îmi place să văd diferența dintre remușcare și căință, chiar dacă explicațiile din Le Petit Robert nu le separă în mod net.

Schimbările din sufletul lui Raskolnikov încep cu adevărat abia după un an de ocnă, prin elanul de dragoste ce-l copleșește când Sonia, „îngerul său păzitor" care îl urmase în Siberia, bolnavă o vreme, revine să-l viziteze la ocnă: „Deodată, n-ar fi știut să spună cum s-a întâmplat, dar parcă o putere nevăzută l-a aruncat la picioarele ei. Plângea și îi îmbrățișa genunchii. (...) Voiau să vorbească și nu puteau. Amândoi erau palizi și slabi; dar pe chipurile acestea bolnăvicioase și palide străluceau zorile unor preschimbări depline, ale învierii și renașterii lor la o viață nouă. (...) Și apoi, ce însemnau toate acestea, toate suferințele din trecut? În bucuria primelor clipe de renaștere la viață, totul, chiar crima lui, condamnarea și deportarea în Siberia îi păreau acum ceva exterior, străin de el; aproape se îndoia că toate acestea i se întâmplaseră în adevăr lui."

Măreața și întunecata operă ia sfârșit deschizându-se spre un orizont de ispășire și răscumpărare, parcă făgăduind o continuare care nu a mai fost scrisă. Nici nu mai era necesară, ea realizându-se indirect în grandioasele scrieri ulterioare: „Raskolnikov nu știa că viața nouă nu se capătă de pomană, că trebuie răscumpărată cu preț mare, plătită cu îndelung eroism... Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui progresive, a trecerii lui pe nesimțite dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci."

Ilie CONSTANTIN

(din volumul *Împotrivirea la uitare*)

DEUTSCHE WELLE

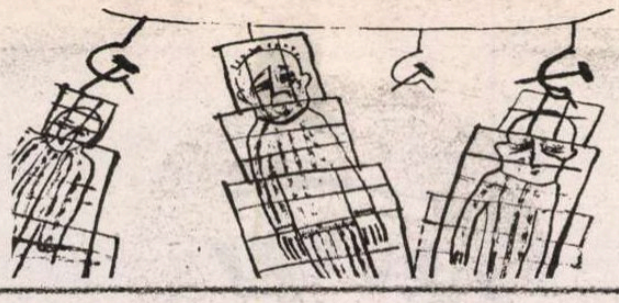
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



meridiane

Comemorare Cézanne

● Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Paul Cézanne (1839-1906), pictorul care a impulsionat curentele novatoare din arta secolului 20 este celebrat printr-o impresionantă suită de cărți și expoziții. Astfel, Bernard Fauconnier, care în 1995 a publicat un roman, *Incendiul de la Sainte-Victoire*, centrat pe figura pictorului, revine cu o biografie a lui Cézanne, apărută în Folio, în care îi povestește cu har parcursul de la copilărie la Aix-en-Provence la Salonul Refuzaților, de la iubirea zbuciumată pentru Hortense și prietenia cu Zola, la moartea în singurătate. O altă monografie, intitulată *Cézanne, puternic și solitar* e semnată de Michel Hoog în colecția „Découvertes" a Editurii Gallimard. Dintre expoziții, sînt de menționat cea de la Musée d' Orsay, sub genericul *Cézanne-Pissarro*, și cea deschisă în orașul natal, Aix, avînd ca temă relația artistului cu regiunea Provence.

Un cuplu infernal...

● ...este titlul unui incitant eseu publicat de Sylvie Perez la Ed. Bartillat. Subtitlul, *Scriitorul și editorul*, dezvăluie de pe copertă personajele studiate de autoare, care s-a limitat la natura acestor relații în Franța secolelor 19 și 20. Toate etapele unui veritabil „drum al crucii" parcurs de carte, de la predarea manuscrisului la comercializarea volumului, de la cîștigul pe care-l aduce (sau nu) la cronicile pe care le suscită (sau nu) sînt minuțios scrutate. Dar nu sec, ci prin intermediul a numeroase anecdote și scene din viața literară pariziană. Jules Hetzel, Bernard Grasset, Gaston Gallimard, Michel Lévy, Robert Denoël etc., pe de o parte, Proust, Céline, Romain Gary, Léon Bloy, pînă la Jean Echenoz, pe de alta, sînt prezentați pe rînd în relațiile adesea incomode țesute în procesul de editare-difuzare a operelor literare. În acest cadru, criticii sînt o verigă-cheie, iar Sylvie Perez ține să sublinieze că „un bun editor nu așteaptă cronici laudative, ci le provoacă".

Malraux inedit

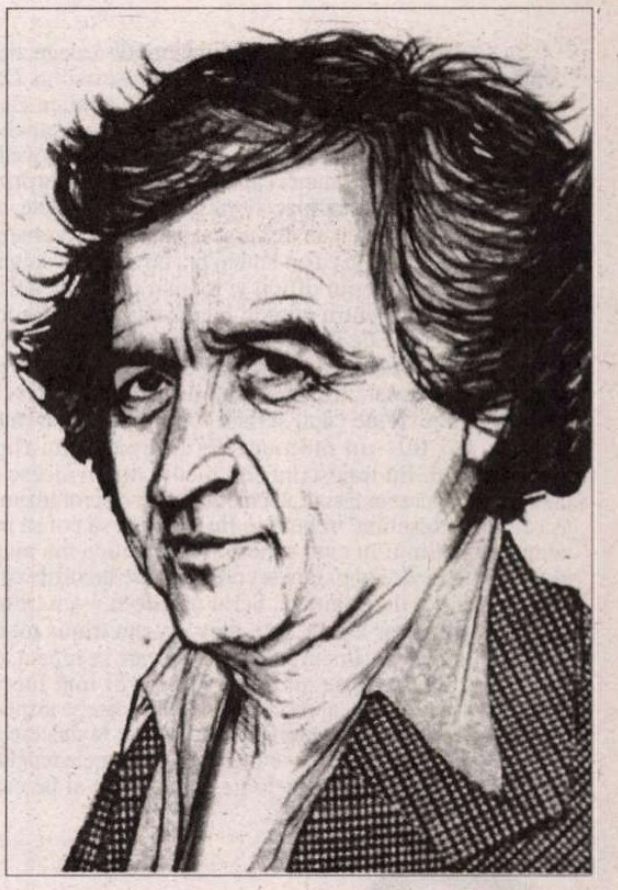
● De la 22 aprilie 1935 pînă la 14 august 1936, André Malraux a făcut notații la cald, într-un carnet rămas inedit. El consemna acolo atît evenimente politice (un discurs al lui Léon Blum, un miting al prietenului său Léo Lagrange), cît și lucruri văzute și auzite în mediile pariziene (de exemplu furia cu care Mauriac condamna noul regim de stînga ieșit la vot). Se pare că Malraux aduna material pentru un roman despre Frontul Popular, roman pe care însă nu-l va mai scrie. Căci, la 18 iulie 1936, izbucnește războiul civil din Spania și soții Malraux se grăbesc acolo. Scriitorul va găsi în această experiență un alt subiect de inspirație și angajare, mai urgent și mai pregnant, din care va rezulta *Speranța*. De curînd, Editura Gallimard a publicat sub titlul *Carnetul Frontului Popular 1935-36* notațiile inedite ale lui Malraux.

Călugărița-soldat

● Romanul *La Conquistadora* de scriitorul franco-cubanez Edoardo Manet, publicat de curînd la Ed. Robert Laffont, are în centru o eroină legendară, Catalina de Erauso, o călugăriță din secolul XVII, care a luptat, deghizată în bărbat, în armata spaniolă. Urmărind într-un roman istoric destinul picaresc al acestei fete născute în 1585, care la 15 ani fuge de la mînăstire, se îmbarcă, deghizată, pe un vapor cu destinația America de Sud, se înrolează în armata spaniolă și devine unul din militarii cei mai curajoși și mai cruzi, Edoardo Manet nu e primul fascinat de personalitatea excepțională a Catalinei de Erauso. Înaintea lui cu vreo 170 de ani, englezul Thomas de Quincey a țesut-o într-o ficțiune, numeroși dramaturgi au folosit legenda adevărată a călugăriței-soldat, ca material pentru piese de succes, academiciana franceză Florence Delay i-a consacrat un studiu istoric... Beneficiind de informația și interpretările înaintașilor, Edoardo Manet creează un roman de aventuri original, dînd cuvîntul în chip de narator la persoana I unui nepot al Catalinei, pornit în căutarea ei și adunînd senzaționalele povești lăsate în urmă de mătușa care mînuia sabia împotriva indienilor rebeli, comanda armate, nu ezita să ucidă, se bucura de sprijinul regelui și protecția Papei.

American Vertigo

● Mensualul american „The Atlantic Monthly" i-a propus lui Bernard-Henri Lévy, mediaticul filosof francez, să meargă pe urmele lui Alexis de Tocqueville care, în secolul XIX, a străbătut SUA pentru a redacta lucrarea devenită clasică, *Democrația în America* (1835). Relatările lui BHL, publicate întîi în revistă, au fost adunate în volumul *American Vertigo*, apărut la puternica editură Random House. Cronicile apărute în majoritatea publicațiilor din SUA acoperă o variată gamă, de la elogiu la pamflet, „americanofilul flamboaiant" nefiind scutit nici de ironii, nici de sarcasme. Astfel, Garrison Keillor a scris în „The New York Times": „Orice american care ar scrie o carte în care să explice francezilor Franța ar trebui întîi să citească *American Vertigo* pentru a cunoaște capcanele de evitat". Iar cronicarul de la „Boston Globe", Alex Beam, își exprimă regretul de a nu-l putea lua pe BHL în serios și încheie: „Pentru a-și rezuma călătoria, BHL a declarat că America a fost o amantă bună cu care a petrecut foarte bine. Ne-ar fi plăcut să putem spune la fel despre el". Mai mult, scriitoarea Marianne Wiggins îi dă lovitura de grație filosofului-jurnalist, în „Los Angeles Times", comparîndu-l chiar cu înaintașul său: „Tocqueville era un jurist impregnat de pragmatism și idealuri morale. Domnul Lévy e doar un intelectual cu aura dobîndită în platourile de televiziune, un bun vorbitor cam snob" și consideră că provoacarea de a continua *Democrația în America* i-a depășit puterile de gînditor. În imagine, Bernard-Henri Lévy văzut de desenatoarea Thea Brine, într-un portret reprodus din „Financial Times".



Spanglish

● 41,3 milioane de persoane, adică 14,7% din populația SUA vorbesc *spanglish* o nouă limbă inventivă și bogată, născută din amestecul englezei cu spaniola. Formele codului hibrid variază în funcție de originea și localizarea locutorului, existînd astfel „graiurile" *mexican* în Texas, *nuyorrican* al portoricanilor din New-York, *cubonics* al cubanezilor din Miami... Unele cuvinte englezești sînt preluate neschimbate, altele sînt deformate prin adaptare la pronunțarea și flexiunea spaniolă (de exemplu verbul *to link* a devenit *linkear*, iar *green card – grincar*). În *spanglish* există și numeroase expresii calchiate după engleză (de ex: *llamar para atrás* pentru *to call back*). Limba hibridă suscită vii polemici printre lingviști, avînd mai numeroși detractori decît apărători. Astfel, Roberto Gonzáles-Echeverría, profesor de literatură hispanică și comparată la Universitatea Yale, crede că nu e vorba de o limbă ci de un cod de tranziție între pierderea limbii materne spaniole și deprinderea englezei americane, un cod ce-i stigmatizează pe acei *hispanos* săraci și cvasi-analfabeți în ambele limbi. La polul opus se situează Ilán Stavans, profesor de culturi latino-americane la Amherst College-Massachusetts, care a străbătut SUA pentru a studia obișnuințele sociale și de limbaj ale diferitelor grupuri de hispanos și consideră *spanglish* un fenomen lingvistic complex și proteiform, rezultat din întîlnirea culturilor. El a tradus în spanglish prima parte din *Don Quijote*, dorind să legitimeze pe plan intelectual și universitar un fenomen cultural ce nu poate fi ignorat. Dezbaterea continuă – scrie Isabelle Mornat în „Courrier international", nr. 796.

Pepetela

● Arturo Pestana dos Santos aparține unei familii de coloni portughezi din Angola. Fost *guerillero* în Mișcarea populară de eliberare a Angolei, a fost numit, după independența din 1975, vice-ministru al Educației, post pe care l-a ocupat pînă în 1982. Apoi s-a dedicat scrisului,

făcînd din porecla pe care i-o dăduseră camarazii de arme, Pepetela, pseudonimul său literar. Pepetela e considerat azi cel mai bun romancier angolez, după ce în 1997 a obținut prestigiosul premiu Camões, care recompensează cele mai valoroase opere scrise în portugheză, și a fost tradus în numeroase țări. Ultimul său roman, *Predadores* (*Animale de pradă*), vine după o serie de romane polițiste care îl au în centru pe agentul secret Jaime Bunda și are o temă mai ambițioasă, acoperind cele trei decenii de la independența Angolei și pînă azi. Într-un interviu publicat în „Diário de notícias" din Lisabona, Pepetela, acum în vîrstă de 64 de ani, spune că, povestind ultimii 30 de ani din viața personajului principal, Vladimiro Caposso, a vrut să vorbească despre un grup social dezvoltat în perioada aceasta și anume despre ascensiunea unei noi burghezii, care a renunțat la idealuri și își folosește toate mijloacele și abilitățile pentru a se îmbogăți. Generația post-utopică. De asemenea, romancierul a vrut să relevé ambivalența religiozității angolezilor, care alătură trunchiului catolic credințe și practici vrăjitorești tradiționale. Între aceste credințe vechi se perpetuează cultul șefului, care ar fi investit să facă legătura între oameni și forțele supranaturale, ceea ce constituie un obstacol în calea democratizării. „Speranța mea vine mai ales de la cei tineri. Legile sînt deja făcute și ei vor crește în respectul anumitor reguli menite să îngrădească afacerile frauduloase și corupția, capitalismul sălbatic de acum"...

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Revin cu bucurie la promosiunea de a alege, mai ales din partea a doua a manuscrisului *Dar de nuntă*, câteva poeme și a le publica aici, într-un debut absolut al tinerei Monica Patriche. Fiind, cum spuneam nu demult, atât de dovedit bogată, cartea sa va fi, atunci când va fi tipărită, o surpriză aparte pentru cititorul rafinat. Texte de o mare puritate, de inspirație biblică dar cu un discurs cu o perfectă rezonanță în vremurile noastre, și cu un limbaj fin, dovedind o cultură solidă într-un domeniu dificil și tocmai de aceea deloc ușor de abordat. Pentru curajul și măiestria sa, Monica Patriche e demnă de respectul nostru colegial. Câteva rânduri din-tr-o scrisoare în care răspunde la întrebările pe care i le-am adresat: „Mă întrebați dacă am mai scris și altceva. Era o vreme când scriam foarte mult, mai mult poezie, dar într-un moment de cumpănă am rupt aproape totul. Eu trăiesc într-un mediu duhovnicesc și unde există o mare exigență atât morală cât și de profunzime, așa că sunt obișnuită, trebuie să fiu astfel ca să pot să mă adaptez mediului în care trăiesc. Matematica mă ajută să pot face repede conexiuni și corelații între lucrurile cele mai diverse, să fiu originală. Scriu repede și v-am trimis poezii în prima lor formă. Într-adevăr v-am trimis tot ce aveam, știind că pe alocuri sunt lucruri care se repetă, că sunt variante, că și pe anumite titluri voi mai lucra. Eventualitatea că m-ați ajuta să fac o selecție care să urmeze totuși toate momentele vieții spirituale: de la naștere la înviere și ridicarea la cer, m-ar interesa. Sunt unele repetiții pe care le fac purtată de melodie, când scriu, și pe care cu greu le elimin. Aveți dreptate că poeziile sunt prea lungi pe verticală, dar așa urmează muzica din sufletul meu, râul care curge. Mai este un motiv pentru care v-am trimis toate poeziile: eu nu prea cunosc mediul acesta literar și nu am de la cine lua un sfat. Nu mă regăsesc în generația poeților postmoderni, și nu știu dacă mi-ar folosi să merg la vreun cenaclu. Am câteva proiecte, dar acum trebuie să dau prioritate tezei de doctorat, unde mă confrunt cu problema lipsei publicațiilor de specialitate în română, și pierd foarte mult timp căutând. Sunt câteva întrebări pe care mi le pun în ce privește literatura de astăzi. De exemplu, legătura ei cu Biserica, în ce măsură se sprijină Cultura și Biserica. Eu știu că viața culturală din mânăstiri s-a diminuat, bibliotecile mânăstirilor au fost date statului și călugării se ocupă mai mult cu munca decât cu cultura. Este o ruptură între Cultură și Biserică. Nu știu ce literatură religioasă se mai scrie azi. Generația din care faceți parte mi se pare extraordinară, erau niște oameni care aveau un crez profund. Când am scris poeziile, nu m-am gândit nici o clipă să le public. Le-am scris dintr-un preaplin sufletesc. Cineva mi-a spus că ar fi bine să le public, în vremurile acestea în care modelele adevărate sunt așa de rare și se trăiește atât de urât. Eu cred în ideea că „frumusețea va salva lumea", dar cred că și forma (nu doar conținutul) poeziei trebuie să fie frumoasă. Nu cred că trebuie să se renunțe la frumusețe în nici o situație, pentru nici un motiv..." În final, câteva date. Monica Patriche are 35 de ani, s-a născut la Bârlad. Urmează Matematica la București, din 2005 e doctorand cu bursă. Între 1996-2005 profesoară de matematică la câteva licee din București. În vremea liceului, pe care-l face în Drobeta Turnu Severin a frecventat cenaclul condus de Ileana Roman, a publicat câteva poezii în presa locală și a obținut un premiu special la Concursul Național de Literatură Română, Iași. Participă la tabere de literatură, la Alba Iulia (unde Mircea Cărtărescu ținea un curs de istorie a poeziei. Și la Timișoara, la un simpozion dedicat lui Nichita Stănescu. (*C.B.*)

Monica Patriche

Facere

Orb,
pământul îți spune: da

În iarna aceasta
toți pașii mei sunt da

Fruntea mea o plec
la picioarele iernii

O veșnicie voi sta așa
să învăț

cum se curățesc lupii
pe dinlăuntru,
când mor în zăpadă
și urletul lor
se înmormântează
în tăcere
și descuie ușile
inimilor animalelor mâncate

Vai, lupii se prăbușesc
în zăpadă
o mai recunosc ei oare
cad prea greoi,
prea dintr-odată

în starea aceasta
de alb, răniți de moartea
care nu li se mai pare

veșnică

Orb,
pământul spune: da

inima mea spune da,
i au văzut-o
apadă
u hrănit cu ea

le prea greoi,
și dintr-odată,

peste inima ta

Stâlpul de piatră

„A intrat deci Iacov și la Rahila
și iubea el pe Rahila
mai mult decât pe Lia"
Facerea 29, 30

Rahila
cea chipeșă la statură și tare frumoasă la față,
Rahila
pentru care șapte ani a slujit și i s-au părut ca fiind
câteva clipe, pentru că o iubea
Rahila
fiica cea mică pentru care a mai slujit
încă șapte ani
Rahila
care nu năștea dar de care Dumnezeu
și-a adus aminte până la urmă
Rahila
care l-a născut pe Iosif

Pe calea ce duce la Efrata, unde
a fost îngropată
Rahila,
acolo este
stâlpul de piatră ridicat de Iacov.

Nașterea lui Solomon

„Și a mângâiat David
pe Batșeba, femeia sa."
II *Regi* 12, 24

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
copilul Batșebei e bolnav.
S-a mâniat Domnul
căci David a nesocotit cuvântul Său
și a luat soție folosind sabia.

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
copilul Batșebei e bolnav.
O, câtă dragoste!
Dar și câtă vinovăție.
O lume întreagă e pe moarte,
o lume care n-a dat în pârg.
Fructele dragostei au putrezit necoapte.
Sângele înverșunat în iubire –
sângele vărsat prin ucidere.
Noaptea a tăiat cu sabia întunericului
scâncetele de copil.

Încă e vreme de post,
încă e vreme de plâns,
încă e vreme de nesomn;
O lume întreagă a murit
într-un zâmbet de copil.
Ai văzut soarele răsfrânt
pe fața lui
și acum umbrele îl țin în brațe.

Plângi
și află gustul lacrimilor pruncului.
Plângi și află
gustul durerii.

Acum nu a rămas
din sabie
decât tăișul ei lucitor
care a tăiat lumina;
Ia-o pe Batșeba
dincolo de dunga luminoasă
a inimii,
du-o în locul pe care-l
iubește Domnul,
dăruiește-i prunc.

Cu câtă credință
și câtă nădejde
a intrat David
la femeia lui Batșeba,
ca aceasta să-l nască pe Solomon.

Iubirea
e cea cu care David
a mângâiat pe Batșeba.

Facere

O dungă de lumină e marea

Dacă o răstorni,
ea se revarsă
în adâncul tău

Femeia spune da,
se așează să-i fie
mării adăpost

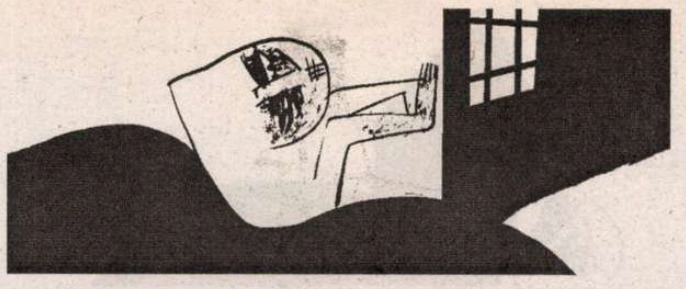
Marea se umple de pești

O dungă de lumină e marea,
un fulger

spus de tine
lângă ochiul meu,
la urechea mea

Iar eu spun da

(Nov. 2005)■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cuvîntul României și cuvîntul lui Tăriceanu

Premierul Tăriceanu şi liberalii care îl susţin sînt periculos de incompetenţi politic. Încercarea lor de a da o lovitură de imagine, prin propunerea adresată CSAT de retragere a trupelor româneşti din Irak, echivalează cu un atentat împotriva politicii externe şi de alianţe a ţării. Ceea ce n-a îndrăznit din opoziţie PSD-ul, pentru a nu-şi pierde credibilitatea în cancelariile lumii, şi-au îngăduit Tăriceanu şi susţinătorii lui, printr-un soi de puci anunţat. Nu s-a pomenit nicăieri pînă acum ca premierul unei ţări să ceară o asemenea schimbare de macaz, fără să-şi acompanieze propunerea cu o lovitură de stat împotriva preşedintelui.

În această operaţiune, premierul şi ministrul Apărării au mers de la bun început împreună, făcînd un periculos joc dublu. Ei au susţinut propunerea retragerii din Irak în calitate de liberali responsabili, au anunţat, nu ca oameni de stat în funcţii care angajează România.

Aşa ceva se cheamă schizofrenie politică. Dar ministrul Apărării şi-a permis ceva mult mai grav, să le ceară ataşaţilor militari ai României să se transforme în agenţi ai propunerii liberale, înainte ca ea să fi fost adusă la cunoştinţa CSAT. Or aici avem de-a face cu o acţiune politică a ministrului Apărării, nu cu o propunere a unui fruntaş liberal fără funcţie în stat.

După ce propunerea penelistă a fost respinsă de CSAT, premierul şi ministrul Apărării continuă să-şi ignore funcţiile în stat, anuntînd că PNL va susţine o listă de semnături pe această temă şi că partidul vrea să-i tragă la răspundere pe miniştrii liberali care au votat în CSAT împotriva acestei propuneri. Finanţistul Vlădescu şi ministrul de Externe Răzvan Ungureanu, care n-au uitat de răspunderile lor în stat şi care şi-au dat seama de implicaţiile externe ale acestei propuneri s-au trezit acuzaţi de trădarea partidului de penelişti care pun mai presus deciziile de partid decît interesele României.

Dacă, să zicem, ministrul de Finanţe mai poate fi acuzat de năbădăioşii liberali ai lui Tăriceanu că nu se pricepe la subtilităţile patriotismului lor, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre omul de la Externe, care ştie cît poţi fi om de partid, fără a fi acuzat de încercare de rebeliune împotriva politicii statului. Refuzul celor doi miniştri liberali de a se subordona în CSAT ordinelor de partid a lăsat gruparea Tăriceanu într-o, periculoasă pentru ea, "disciplină de partid". Constituţional, premierul şi ministrul Apărării, şi-au depăşit atribuţiile prin această propunere-somaţie de schimbare a politicii externe a României. Mult mai grav e că ministrul Apărării şi-a permis să transmită pe canale diplomatice această propunere, folosind dubla sa calitate, de ministru şi de liberal. În orice ţară din lume care îşi respectă Constituţia, ministrul Atanasiu ar fi pus sub acuzare pentru acest joc dublu. Iar explicaţiile prin care premierul Tăriceanu se străduieşte, tot în dublă calitate, să demonstreze că România trebuie să-şi retragă trupele din Irak, în timp ce el, ca prim-ministru ar trebui să urmeze direcţiile politice trase de preşedinte şi de Parlament, intră într-o şi mai flagrantă ruptură cu Constituţia României.

Premierul şi liberalii din jurul său vor să răstoarne criza politică în favoarea lor, într-o tentativă disperată de a-şi recăpăta popularitatea şi de a-l pune pe preşedintele Băsescu într-o situaţie de românul rău, care îi ţine în Irak pe militarii români, în ciuda victimelor şi a reacţiei generale de respingere a prezenţei României acolo. Or aici nu e vorba de decizia lui Băsescu, ci de continuarea unei politici în care România s-a angajat înainte ca noul preşedinte al României să fie ales.

Paradoxul atitudinii premierului e cu atît mai greu de înţeles cu cît, pînă de curînd liberalii săi n-au avut asemenea idei pacifiste şi sondajele de opinie independente nu arată că românii au devenit adversarii prezenţei trupelor noastre în Irak.

Tăriceanu a ajuns să-şi închipuie că ar putea întoarce populaţie împotriva lui Băsescu, mizînd pe lipsa de onoare a românilor. Dacă premierul s-a înşelat unde e lipsa de onoare? ■

cronica tv

Mic studiu despre caprele lui La Fontaine

Mai ales vara, când o mulţime de programe de televiziune par a fi gândite şi realizate de vreo figură *„anodină/de frizer cu mandolină"* al lui Topârceanu, prietenul Haralampy dă într-un fel de înţelepciune... patologică. Ultima ispravă de acest fel a făcut-o zilele trecute când ne-a adunat pe toţi în şufragerie şi ni s-a adresat cu o voce aproape marţială:

-*Destinse* doamne şi domnii *miei*, recunoaştem-nu recunoaştem, fiecare dintre noi avem undeva, într-un sertăraş intim, partea noastră de sentimentalism, adică zona aceea din **eul** propriu care reacţionează, voit sau nu, la suferinţele semenilor.

-Ai febră ?, l-am întrebat cu îngrijorare.

Dar m-a auzit ?

-...De-aceea, a continuat el urcându-se pe un taburet, când vedem un astfel de semen la televizor şi ni se pare că în loc de cap are un deşert Gobi în miniatură, că se află, deci, într-un impas, simţim nevoia lăuntrică să-i fim alături, să-l îmbărbătăm ţinându-i pumnii (adesea cu gând să-i folosim la spargerea micului ecran – e drept), să-l facem să creadă că nu este singur, că ne este apropiat (uneori pentru a-l putea sugruma – e drept), că se poate sprijini pe umărul nostru (pe care l-am vrea de vată)... Mami – nu mă întrerupe! (Soacră-sa deschisese gura rămânând cu fălcile înţepenite în poziţia „căscat", n.d.h.). Aşa, deci, ce spuneam? A: de exemplu: la televiziunea X, (TVR1, Pro Tv, Prima Tv, Realitatea Tv, Naţional Tv, Etno Tv sau pur şi simplu „X" Tv – nu contează), apare una dintre acele vietăţi care, nedându-şi seama ce i se întâmplă, e veselă şi chiar „dă în telespectatori" cu spiritualitate (v.C.Haralampy, Opere, exemplar unic, n.D.H.), zbătându-se să pară mai inteligentă decât o ajută puterile sale intelectual-native primite pe filieră divină (dar mai des diabolică)...

Ce v-am spus ?

Şi prietenul ar fi continuat dacă, dinspre telejurnale nu s-ar fi auzit inconfundabila voce gri-metalizată a domnului Prim-ministru spunând, relativ tare şi convingător:

-Bună ziua, domnule Preşedinte!

-Salut!, a venit prompt şi aspru-prezidenţial răspunsul domnului Traian Băsescu.

Iar vocea domniei sale semăna – Doamne! – înfiorător de bine, cu a unui important căpitan-lup-de-mare comandând prin porta-voce:

-Vira ancora!

Să fi fost o iluzie fonică din cauza inundaţiilor? Să fi fost un preambul la retragerea... ?

Am înţeles – pauză!

Atunci, orice era posibil...

Dar singura certitudine fiind aceea că ne aflam în ziua de 27 iunie a.c. şi se transmitea un reportaj de pe Podul din localitatea Târlişua care, spune Haralampy, va rămâne în istorie sub denumirea de „Podul lu' La Fontaine".

I-auzi! La Fontaine ?!? Ce s-o fi întâmplat, totuşi, cu prietenul ?

Şi am auzit-o pe soacră-sa şoptindu-i Claustrinei:

-Şi-a mai găsit un beţiv! Cine-i Lafontenu' *aesta* ?

-Ei, beţiv! E un investitor de capre, mamă – nu l-ai văzut la televizor ?

Desigur, cu puţină tragere de inimă, dialogul ar fi alunecat fie spre derizoriu, fie inflamându-se către un conflict armat... Cum, n-ar fi fost suficient motivat ? Ehe, da' ce război de sufragerie am avut când domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu a zis la televizor să ne retragem trupele din Irak, Afganistan şi... Adică, şi – atât! – ca să nu avem vorbe... Phui, Dumnezeule!

-Aşă-aşa, a zis soacră lui Haralampy. Să ne aducă *copchiii* acasă...

În încăpere a crescut brusc tensiunea, fiindcă prietenul a ripostat violent împotriva retragerii dând cu bârdaca de cimentul sufrageriei (noi nu avem parchet şi nici gresie, fin'că e alunecoasă şi ţine rece la tălpi), aşa că am avut şi pagube de război: trei blide sparte şi *Mega Vijănu'* înţepenit pe imaginea Preşedintelui Traian Băsescu, tocmai spunând cu mare revoltă, ca să audă toată telespectatorimea română:

-„Este o mare minciună, pe care a spus-o un prim-ministru şi un ministru al apărării care, oricum, nu prea ştie limba engleză...

-Hi-hi-hi!, s-a auzit un râs. Ştiţi al cui...

În clipa aceea, prin difuzor, *Mega Vijănul* a dat ultimul său semn de viaţă, un sunet semănând cu acela produs de sfârtecarea a cel puţin zece cearceafuri de stambă ieftină.

De ce acel sunet ne-a fixat gândul la Alianţa PD-PNL, n-am ştiut şi nici acum, când scriu aceste rânduri şi când *Mega Vijănu'* şi-a revenit ca prin minune având un sonor şi o imagine atât de perfecte, încât cu toţii am fi început să moţăim, dacă nu s-ar fi auzit spre noi, telespectatorii, dinspre al mic ecran tipătul semiisteric al lui Cătălin Măruţă – prezentatorul de rezervă şi de elită al TVR1 – aflat la Cluj cu ocazia sărbătoririi jumătăţii de secol de televiziune:

-Eu vă rog să vă uitaţi şi să priviţi...

Suspicioşi, am căutat rapid printre gene unii spre alţii: adică de unde ştia el că unii ne *uitam*, iar alţii *priveam* la televizor ? Şi, în definitiv, unde îl ţinea TVR1-*nul* pe acest descendent pithian, pithiist, pitic... ? Mă rog, să fie vorba despre stră-stră-stră... strănepotul Pithiei ? Şi mai aveam foarte puţin până la pericolul de a cădea în plină mitologie...

ÎNSĂ, ACTUALITATEA! Un reportaj tv despre vizita inopinată a domnului Preşedinte Traian Băsescu la Institutul „Martin Nasta". Cine l-o fi pus, încă nerefăcut complet după spitalizarea de la Viena? Putea face un şoc şi să rămânem fără preşedinte, fiindcă iacă ce spune domnia sa despre spital:

-E o stare de mizerie care, dacă ar fi într-o şcoală, aceasta n-ar fi autorizată...

Şi mie mi se pare că preşedintele a vorbit în hieroglife şi metafore şi de aceea, domnul ministru al sănătăţii ne lămureşte ca pe nişte telespectatori tâmpiţi, cum suntem consideraţi:

-A fost o percepţie greşită a zicerii lui Băsescu despre acel balast reprezentând 80 la sută din Legile sănătăţii...

Iar domnul Nicolae Galie, managerul spitalului, om cu minte, completează cu seninătate imaginile tv precizând:

-Trebuie să ştiţi că în curtea spitalului e o schimbare de relief...

-Da ? Formidabil! Iată o dovadă vie a formării reliefului pe cuprinsul patriei, zice Haralampy...

E 27 iunie...

Dumitru HURUBĂ

P.S. Într-o „Cronică" anterioară scriam: „Sărmanii brazilieni, în frunte cu Ronaldo şi Ronaldinho cu tot, se chinuiau să ţină pasul cu comentariul lui Emil Grădinescu, comentatorul TVR1 (18.06)"... În paranteză fie spus, se pare că starurile, impresionate de comentariu, nu şi-au dat seama cu ce ocazie se aflau pe teren, aşa încât, toată repriza întâi a meciului, n-au tras nici un şut pe poarta australienilor...

În meciul cu Franţa a fost la fel – *schiuzmi*, vorba lu' Haralampy.

ochiul magic

Becali globalizat

Toate ca toate, dar Cronicarul nu şi-ar fi închipuit să găsească fotografia lui Gigi Becali precum şi articole despre el, în presa străină. Nu mică i-a fost mirarea cînd a descoperit în cotidianul *Die Presse* din Viena, sub genericul *De la est la vest*, un articol de Peter Martos despre evoluţia celui mai mediatizat om din România. (În paranteză fie spus: cînd vrei să prezinţi profesionist o carte la televizor, ţi se atrage atenţia să treci sub tăcere numele editurii ca să nu se considere reclamă, în schimb, *zi de zi*, fără scăpare, pe toate posturile, ţi se împuie urechile cu numele multimilionarului GB care, la banii lui, chiar ar putea plăti ca să-şi facă reclamă). Din articolul pe care i-l dedică *Die Presse*, Cronicarul a aflat ceea ce alţii poate că ştiu deja: că Becali a pus să fie pictat într-o replică a tabloului *Cina cea de taină* a lui Da Vinci, el în rolul lui Isus, iar 11 fotbalişti plus un antrenor în rolul apostolilor. Tare am fi curioşi cine a fost pictorul şi cît a luat pentru această capodoperă. Citatul din clasicul Becali pe care redactorii vienezi l-au scos în faţă este „Nu-i om de calibrul meu în toată România!" Mai pe româneşte: „Sînt cel mai tare din parcare!" sau poate „Cel mai mare român!" Articolul începe cu aprecierea că Becali se pricepe la expresii tari, că are o limbă slobodă şi că, de curînd, l-a calificat pe prim-ministrul Tăriceanu drept „gîndac politic" (*politische Kakerlake*). În acelaşi ziar, din 17 mai a.c., un editorial despre intrarea Bulgariei şi României în UE. Ne-a plăcut fotografia: un cioban, poate român, poate bulgar, cu căciulă rusească şi pantaloni reiaţi, care duce în spate un miel albastru cu stele galbene. Şi kitsch-ul s-a globalizat odată cu Gigi Becali!

Dilemateca nr. 2

La reviste, la fel ca la scriitori, nu debutul e important, ci a doua apariţie. Abia atunci confirmi sau dezamăgeşti. Impresia noastră la primul număr din *Dilemateca* a fost bună, dar acum, la numărul 2, e foarte bună. Poate că aceasta e revista *despre cărţi* pe care Cronicarul o aşteapta de mult (**România literară** nu se pune la socoteală), în care nu mica bîrfă, înţepăturile, aluziile şi subiectivitatea să aibă rolul principal, ci cărţile înseşi, cu bunele şi relele lor. Din numărul doi nu facem decît o recomandare: după scrisoarea lui Steinhardt din nr. 1, acum alt document de aceeaşi factură, prezentat de Anca Manolescu, trimis de Andrei Scrima părintelui Benedict Ghiuş din grupul „Rugului Aprins". Citiţi scrisoarea şi veţi putea începe să înţelegeţi unul dintre cele mai misterioase personaje ale spiritualităţii noastre.

Obiectivitatea aşteptată

Una dintre problemele cele mai acute, în spaţiul nostru cultural, ni se pare lipsa de obiectivitate, de *fair-play* şi, în ultimă instanţă, de adecvare la realitatea pe care, chipurile, o exprimăm. Acest lucru s-a văzut şi cu ocazia Târgului de Carte Bookfest, la care dezideratul suprem al unor editori a fost acela de a-şi contra „adversarii", împăunându-se apoi cu propria singularitate. Toţi cei care au vizitat Târgul pot depune mărturie că organizarea a fost foarte bună. După mulţi, prea mulţi ani, în fine un târg de carte din România a arătat şi a respirat occidental. E drept că organizatorul, preşedintele AER, Gabriel Liiceanu, a ştiut să-şi tragă partea leului în ceea ce priveşte mediatizarea, inserând în programul televizat (la Realitatea) al evenimentelor numeroase manifestări Humanitas. De aici însa şi până la etichetele distribuite în nr. 82 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* e cale lungă. Sub titlul *Raport final la „Bookfest"*, mai mulţi corespondenţi ai revistei ne povestesc cum a fost Târgul. „O fi altceva, dar nu e musai ceva mai bun", zice Elena Vlădăreanu, nostalgică după anii „de glorie" ai Bookarest. „Nu a fost o întâlnire de salon, ci un biznis oarecare", afirmă, fără să clipească, Constantin Vică. Iar George Onofrei şi Florin Lăzărescu sunt atât de preocupaţi de evenimentul „Generaţia aşteptată", semiratat, încât celelalte manifestări de la Bookfest se înecoşează până la dispariţie.

Ne-am fi aşteptat la o mai mare obiectivitate din partea unora care acuză, vehement, subiectivismul altora. Aşa că vom citi în continuare cronicile din *SUPLIMENTUL* realizat de Editura Polirom: C. Rogozanu scrie despre cartea lui Vasile Ernu, apărută la Polirom, iar Doris Mironescu despre romanul lui Richard Wagner, apărut la Polirom. Scriu de bine sau de rău cei doi cronicari? Întrebarea, din păcate, e retorică.

Mizerii

În revista focşăneană *SAECULUM*, se continua publicarea unor fragmente din jurnalul intim al lui Eugen Barbu din anii '70, fără să se indice sursa. Chiar dacă este autentic, jurnalul nu conţine decît nişte mizerii, care astăzi s-ar numi tumătorii. Toţi scriitorii, apropiaţi maestrului sau duşmani ai lui, sînt securişti, imorali, netalentaţi, beţivi, afemeiaţi. Singurul impecabil moral este autorul jurnalului. Nicio idee, nicio imagine plastică, niciun portret, nicio descriere. Eugen Barbu plăteşte poliţe. Unele, desigur, meritate. Altele, ce să mai spunem? Dacă am presupune că jurnalul a ajuns vreodată în mîinile băieţilor cu ochii albaştri, vă închipuiţi ce fericire pe ei, scutiţi să ne mai asculte şi să ne mai înregistreze! După 30 de ani de la însemnările patronului revistei *Săptămîna* (şi după 20 de la unele precizări şi adaosuri), jurnalul din revista *Saeculum* nu produce decît nişte triste şi infinite mizerii. Locul într-o istorie a literaturii al autorului *Groapei* este asigurat: în capitolul pe care Eugen Barbu însuşi l-ar fi intitulat (vezi *Istoria polemica*) *Nişte soldaţi*. Nu de la Ministerul Forţelor Armate, ci de la Departamentul Securităţii Statului.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gînduri noi

5 948391 000016 27

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

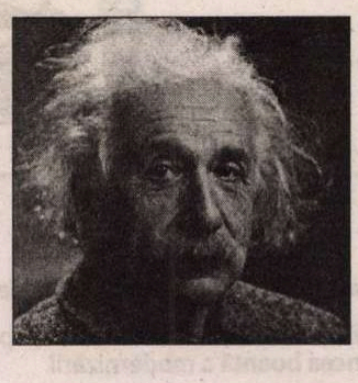
Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

Scrisori către și de la Albert Einstein

pag. 16-17



România literară

28

14 iulie 2006 (Anul XXXIX)

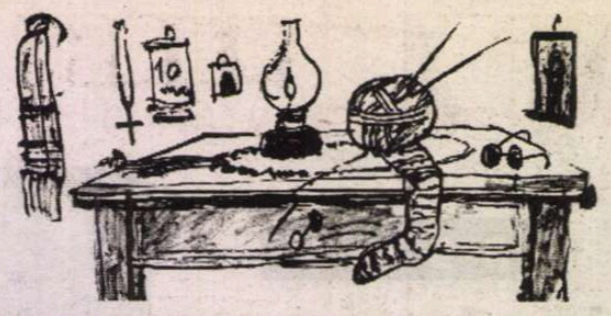
Evtușenko

Popularitatea lui Evgheni Evtușenko în România, țară pe care a vizitat-o recent, la invitația Editurii CDPress și a Uniunii Scriitorilor, este paradoxală. Pe de o parte, marele poet rus s-a bucurat de o extraordinară primire, din partea unui public variat, fără pretenții culturale, de vîrstă medie sau peste, pe de alta, scriitori și jurnaliști, e drept, tineri, nu par să fi auzit de el ori măcar să-l situeze corect. O poetă a ironizat într-un cotidian central laudele pe care gazdele întîlnirii de la USR le-ar fi risipit pe seama lui Evtușenko. Un ziarist l-a întrebat, cu același prilej, dacă e adevărat că a publicat în 1961 faimosul lui poem *Moștenitorii lui Stalin* „cu voie de la partid". Un anume radicalism etic face astăzi tot mai puțin inteligibilă viața literară din comunism, de la noi, ca și din fosta URSS, atacînd ori luînd în derîdere fără discernămînt gesturi care ar trebui mai curînd apreciate pentru curajul lor. Generația lui Evtușenko este aceea a lui Soljenițîn, Vosnessenski, Axionov, Rasputin și a multor altora, scriitori, artiști, intelectuali, nu neapărat toți de-o vîrstă, dar care au debutat și s-au afirmat în anii de după Congresul XX al PCUS. A profitat de Raportul prin care Hrușciov a denunțat crimele lui Stalin spre a pune sub semnul întrebării comunismul însuși. Dintre reprezentanții acestei generații s-au ales primii disidenți și s-a alcătuit nucleul noii societăți civile din URSS, capabile a opune regimului totalitar o atitudine democratică. Evtușenko i-a stat de la început alături lui Saharov, iar în 1968 a trimis lumii întregi o telegramă de protest contra invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia. A fost interzis și proscris o vreme. În epoca Gorbaciov și după prăbușirea comunismului, Evtușenko a fost parlamentar și protagonist în întreg procesul renovării statului rus. Trăiește azi în SUA, unde predă tinerilor literatura rusă. Destinul lui este exemplar, deși nu unic. Toată generația '60 din fosta URSS a avut o soartă asemănătoare. Meritul cel mai mare al lui Evtușenko este acela de a fi rămas un spirit liberal și tolerant, fără a fi cedat pasiunilor naționaliste și rusofile ale unor Soljenițîn sau Rasputin. Evtușenko nu mai este astăzi pur și simplu poetul rus care a înțeles printre primii în ce constă răul comunist. Este un mare poet al lumii contemporane. Valorile lui sînt valori universale în democrațiile secolului XXI. Întîmplare sau nu, este simbolică decorarea poetului rus care trăiește în SUA de către președintele României, cîndva țară a lagărului sovietic, azi membră NATO, chiar în Ziua Națională a Statelor Unite. Aceasta fiind cu adevărat lumea noastră, Evtușenko este poetul ei.

Nicolae MANOLESCU

poet al lumii noastre

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



sumar

Previziuni, prognoze, predicții - de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Lancea boantă a modernizării

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Viața la bloc

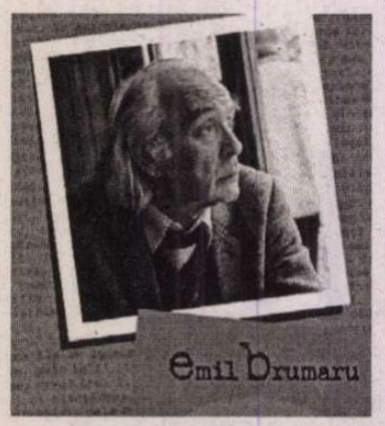
REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Fabrica de farmec

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Proiect stilistic

Poeme de Aura Christi - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Documentul pierdut și regăsit (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9



PRIN ANTICARIATE
Estimp de Simona Vasilache - p.10

Literatura SF de Gabriela Toma - p.10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cometa suprarealistă (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un clasic al poeziei noastre actuale

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p.13
Ediții anastatice

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
O lucrare de referință

ARHIVĂ SENTIMENTALĂ - pp.16-17
Scrisori către și de la Albert Einstein de Solomon Marcus

Istoria și ficțiunea. Despre licențe
de Mioara Caragea - pp. 18-19

Un manifest al virtualității de Lucia Simona Dinescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
James

Un român pe țărmul Mediteranei
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Regenți, scriitori și un stomatolog

De ce mi-a plăcut *Elisaveta Bam*
de Luminița Voina Răuț - p. 24

Mitul ca realitate de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Silvia Radu sau a treia cale

Ivam Klíma și excursiile sale primejdioase de Libuše Valentová - pp. 26-27

Cinci poeme de Paul Bailey - traducere de Marius Chivu - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR de Alexandru Matei - p. 28
Libelula s-a hotărît să devină proastă

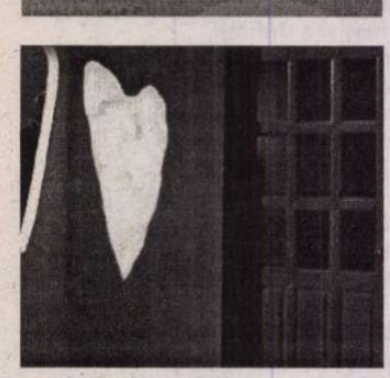
MERIDIANE - p. 29

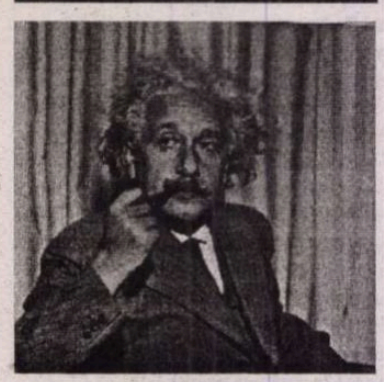
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32





România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 5, 14, 26, 27, 29, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 9, 10, 11, 20, 23, 32)
NINA PRUTEANU (pag. 2, 7, 12, 13, 21, 22, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Viața noptierelor și a unor lucruri înconjurătoare (Ioanei Pârvulescu - partea I)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

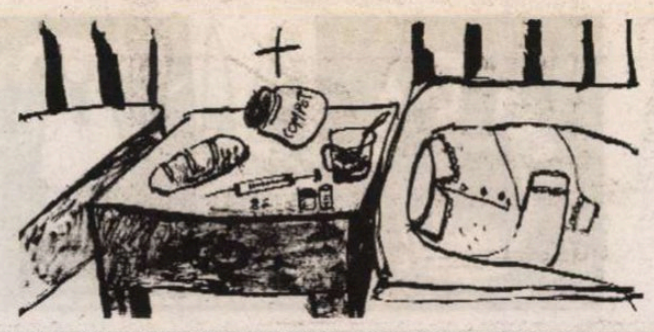
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Previziuni, prognoze, predicții

Forța cu care s-a dezlănțuit pasiunea noastră de a intra în Uniunea Europeană — și nu mai târziu de 1 ianuarie 2007 — a sfârșit prin a frânge inimile durilor Occidentului, foarte știutori că în cazul în care ar fi respectat condițiile standard ar mai fi fost de așteptat un număr indefinit de generații. Vom adera, așadar, la 1 ianuarie 2007, va fi greu la început, nespus de greu într-o secundă perioadă, la finele căreia însă, ne vom obișnui. Adaptabilitatea a fost arma cu care am durat, scoțând din istorie ostrogoți, huni, avari — tot fiare cu chip de om al căror viitor părea a nici nu se pune în discuție.

Astfel procedând, poate că vom șterge de pe harta lumii nume de mari popoare care, folosindu-ne la cules de căpșuni, habar n-au ce le așteaptă. Cum nu știm nici ce pe noi înșine într-un viitor nu prea îndepărtat ne paște, când luăm de bun —, iar de făcut altfel nu ne stă în putință - cele ce ni se profețesc. Bântuiți de virusul avicol ce joacă leapșa între naționale hotare de județe, dacă acesta va izbuti o mutație care i-ar asigura viitorul, spre a trece din om în om, atunci am auzit cu urechi proprietate — o vorbă de-a tatei! — că patru milioane de români ar pieri, în modul cel mai sigur. Nu cunosc elementele luate în calcul, precum, desigur, mai puțin încă, sistemul general al calculului în cauză.

N-aș putea, prin urmare, să mă pronunț dacă virusul își va încorona strădaniile de mutant, ori dacă o cifră mai rezonabilă ar scădea la 3.500.000 victimele de pe mioriticile plaiuri și întomnatele măguri. Sau, dacă, dimpotrivă, ar urca la 5.750.000, iar cifra a fost ocultată, spre a nu crea panică. Înrudit cu gripa spaniolă, se pare că virusul avicol preferă tinerii, lăsându-i pe bătrâni pe seama lipsei de medicamente la început, mijloc și sfârșit de lună. Tot văitându-se, bătrânii mai câștigă o săptămână, o lună, un an. E specialitatea lor.

Dacă fenomenul modificării climei nu va fi curmat, cum se pare, odată ce protocolul de la Kyoto nu e pe placul cui ar trebui să-l aplice mai întâi, atunci am auzit cu aceleași urechi proprietate că recentul regim ploi devastatoare/secete cumplite se va permanentiza, lovind câte șapte ani cu năpraznice ruperi de nori, șapte cu deșertificări. Într-o asemenea aspectare alte patru milioane de compatrioți își vor lua lumea în cap, fie și de-a lungul unei excepționale guvernări a dlui Geoană, construind mii și mii de locuințe săptămânal în locul celor de ape înghițite, sub nămeți prăbușite, făcând eroic față potoapelor de imprecații ale dlui Vadim Tudor, de neîmpăcat după nesemnarea protocolului cu PSD.

Vor fi oricum, două mari anotimpuri, unul cu averse de câte o sută de litri pe metrul pătrat de fiecare amiază, și altul cu doar cincizeci de litri pe același umed metru. Iernile, nu ne vom mai pune deloc întrebarea zăpezilor de altădată. Vom afla de compacte grupări românești în ostroavele Antile, în insulele adorate de Gauguin sau în mai calda Islandă...

Dorința de a avea urmași a locuitorilor României de toate etniile — afară de una — este, se știe, în continuă scădere. Se socotește că în trei decenii țara va pierde șase milioane de locuitori, lăsând la vetre mai cu seamă pensionari și handicapați. Se mai consideră că fenomenul este general european, că, în linii mari, sosirea de mase de emigranți afro-asiatici va compensa pierderile. Dacă Germania a fost preferată de turci — visul lor istoric s-a spulberat la porțile Vienei —, iar Franța este agreată de vreo zece milioane de magrebieni, nu am idee cine și-ar așterne pentru vecie corturile de-a lungul lanțului nostru carpatic. S-ar prea putea, însă, să facem o excepție și să nu ne repopulăm pe această cale, rămânând, ca mai adesea, atipici. Dar cum mulți străini se vântură pe la hotarele țării noastre, dornici să treacă în Vest, i-am putea opri definitiv aici. Nu e o soluție, ci doar un paleativ. Am avut refugiați greci, copii coreeni, dar pe atunci nevoile erau altele. Samoiezi, somalezi, tamuli și neneți ne-ar putea împrospăta într-o oarecare măsură...

Slaba finanțare a sistemului de asistență socială, reapariția unor maladii sociale, contribuie, la rândul lor, dimpreună cu expansiunea drogurilor, la rărirea rândurilor și cum nu sunt indicii că o creștere a PIB-ului de 7-8% în următorul deceniu va aduce vreo modificare în privința eradicării sărăciei, este de prevăzut că un număr considerabil de cardiaci, diabetici, reumatici vor ieși din joc mai curând decât le-ar fi fost firul vieții în mai fericite condiții. Li se vor adăuga bebelușii și bebelușele (doar n-o să spun pruncii!) ce vor trece fulgerător prin existență în maternități subfinanțate. Se are în vedere o lipsă de încă patru milioane. De suflete.

Un seism de mare putere se află în așteptările specialiștilor pe baza statisticilor ce indică o anumită periodicitate a cutremurelor devastatoare. Seismului din 1940 i-a urmat cel din 1977, ceea ce duce cu gândul că anii de după 2010 ar fi aceia, surprize nefiind, excluse, în plus, dar și în minus. Momentul exact se va cunoaște cu treizeci de secunde înainte. Și numai de către inițiați. N-ar avea rost să dăm urmare predicțiilor privind numărul victimelor.

Însă dacă patru milioane de semeni dragi nouă și-ar da sfârșitul, distruși de un virus aviar mutant, alte patru milioane ar părăsi țara, nemaisuferind modificarea climei, încă patru s-ar duce datorită scăderii natalității, iar alte patru din pură mizerie posttranzițională, cărora li s-ar adăuga iar patru milioane plecați să muncească prin străinătăți, în patrie n-ar mai rămâne nimeni, cu excepția celor din închisori sau detenție preventivă. Asta către anii 2020-2030. Cei vârstnici se bucură că nu vor prinde momentul, cei tineri au încă timp să decidă asupra căii de urmat. Va fi, garantat, locul ideal pentru sihaștrii de munte și șes.

Expres-Orientul va pufăi prin regiuni în care natura își va fi redobândit toate drepturile, acoperind din toate părțile Casa Poporului, ierburi fantastice, bălării, mii de soiuri botanice se vor legăna leneș în vânt peste acoperișuri năpădite de lut. Se va circula doar aerian, imensul teritoriu, altfel parte a U.E., va fi declarat parc național, românesc desigur, băștinașii rămași — câteva mii — vor fi expuși, dimpreună cu obiectele de artizanat pe care le vor produce sub privirile vizitatorilor, mai cu seamă oale și ulcele.

Dar dacă toate aceste previziuni sunt simple nerozii smucind mintea unui bucureștean asurzit de uruitul surd, interminabil totuși, al sutelor de mii de automobile în nervos trafic? Traversând în grabă pe acea parte a bulevardului unde nu staționează mașini, pierdut în puhoiul de pietoni ce dau semne a fi fugăriți din urmă, omul secolului XXI gustă odihna nu la umbra nucului bătrân, precum strămoșii, ci la televizor, unde i se fac profeții. El are de ales între versiuni catastrofice, care-l determină să mulțumească Proniei că nu s-a născut mai târziu sau doar între dezastrele zilei, servite fierbinți.

Dacă are opinii politice, hotărârea Partidului Conservator de a rămâne la guvernare îi va reda încrederea într-un viitor apropiat luminos, dacă e microbist al Stelei va miza pe o Românie scoasă din impas de către dl Gigi Becali, cu o echipă națională cucerind campionatul mondial, tot prin 2031. Și când tot dl Becali va construi pentru fiecare familie câte o vilă mirifică, dotată cu toate înzestrările vilelor proprii. Mai de crezut este că omul nostru va pune ce nu-i place pe seama a ce nu înțelege, cu toate că e conștient că înțelege prea multe.

Dacă are numai dispreț pentru fotbal și iubitorii acestuia, dacă detestă manelele și concertele în aer liber, unde zeci de mii de bărbați și femei — cel puțin după costum — saltă ca bătuți de cele mai voluptuoase valuri, va păstra pentru sine negrele reflecții, ca să nu pară de pe altă lume. Dar va uza cu energie de privilegiul ca, printr-o simplă apăsare pe buton, să închidă gura gureșei vestitoare de calamități. Va renunța până și la buletinul meteo, repede închizând ferestrele, ca să nu-l ajungă perdeaua de ploaie în mijlocul casei.

Schimbarea climei nu-i spune nimic, depopularea României nici pe atât: vremea când fiecare românaș posedând câte un automobil vom avea douăzeci și două de milioane de mașini, nu-i pare de ordinul ficțiunii. Cum vor circula ele pe două sute douăzeci și doi de kilometri de autostradă nu e problema lui. Și pentru că a prins gust să nu întreprindă nimic pe gratis, neîntrebat, nu se va pronunța asupra viitorului. E drept că a visat cum prin patul lui desfăcut creșteau viguroase ferigi mezozoice foșnind din semințe, iar o plantă carnivoră îi devora motanul, dar la trezire a uitat.

Dumneavoastră credeți în puterea premonitivă a viselor?

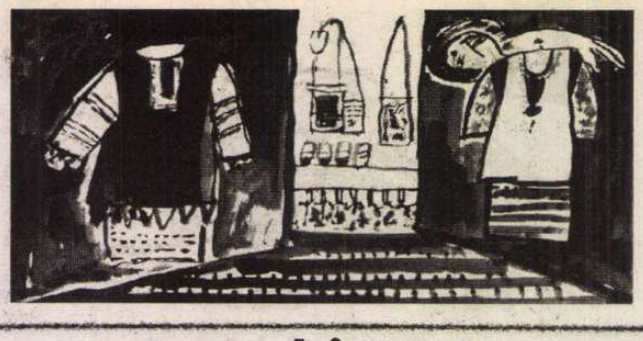
Barbu CIOCULESCU

Editura AULA

Colecția „ CANON

George Coșbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuț*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuș*	*79.000* (7,9) lei
Ștefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ștefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malița*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuț*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ștefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ștef și V. Mureșan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groșan *de Nicoleta Cliveț*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoș*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Fănuș Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Lancea boantă a modernizării

Cea mai bună apărare este atacul — cine nu știe acest lucru, mai ales în zilele Campionatului Mondial de fotbal? S-au văzut echipe mari pierzând tocmai pentru că n-au ținut cont de prea banalul adevăr. Ce n-au înțeles antrenori de frunte, a înțeles, însă, ministrul Hărdău. Prins și răsprins în off-side, boss-ul învățământului românesc amenință cu groaznice represalii: că va lua măsuri împotriva profesorilor, că va desface contracte de muncă celor care nu vor corecta corect la bacalaureat și alte palavre, care de care mai comice. Adevărul e că problemele învățământului nu-l depășesc doar pe Hărdău. Europa însăși contemplă neputincioasă starea deplorabilă a educației. Arborând mereu steagul „reînnoirii" și lancea boantă a „modernizării" s-a ajuns la o veritabilă catastrofă didactică.

Imbecila înțelegere de la Bologna, când o mână de birocrați — care au cu învățământul cam cât are binecunoscutul cuvânt din patru litere cu prefectura — au hotărât să „modernizeze" ceea ce era oricum lichidat, a pus capac oricărei șanse de a mai avea, în viitorul previzibil, un învățământ decent. După ce au bășcălit, decenii în șir, sistemul de învățământ american, europenii au ajuns să „implementeze" tot ce e mai prost, depășit, nereprezentativ în sfera educației din SUA. Viziunile continental-imperiale secretate de mintea îngustă a „eurocraților" prefigurau înfrângerea americanilor cu propriile metode: și anume, prin selectarea pe verticală.

Dar ceea ce funcționează în monolingvul (deocamdată) continent nord-american, n-are cum să funcționeze într-o Europă fărâmițată nu doar cultural, ci și lingvistic. A-ți imagina că-ți poți permite — așa cum se întâmplă în Statele Unite — să fii nepăsător față de marea masă a absolvenților de școală generală sau liceu, pentru că oricum ai de unde să recrutezi o elită consistentă, înseamnă a fi nu doar inconștient, ci și iresponsabil. Numărul absolvenților din fiecare țară europeană e incomparabil mai mic decât cel din SUA, astfel încât orice comparație — ca să nu mai vorbesc de bătălie — cade în ridicol.

Reformatorii-demolatori de la Bologna au uitat, în utopia lor continentală, că viitorii specialiști urmează să fie uniți de o singură limbă. Or, acea limbă nu poate fi decât engleza — oricât de utilă a fost pe perioada Campionatului Mondial germana și oricât de frumos continuă să sune franceza. Nu trebuie să fii mult mai inteligent decât Hărdău pentru a deduce că niște studenți vorbitori de engleză nu vor ezita să-și caute norocul într-o Americă unde mitul tuturor posibilităților funcționează încă perfect, sau măcar în „anexele" sale, Canada și Australia. Iar până atunci, ne vom inventa și reinventa la fiecare patru ani, o dată cu schimbarea „experților" din variatele comisii de chibiți ale Europei.

Dezastrul experimentului Bologna e deja vizibil în România, la un singur an de când a intrat în funcție. Ca primă consecință, tinerii își pierd orice interes pentru studiu, din moment ce diploma de trei ani nu valorează absolut nimic. Pentru a ajunge la eventualele avantaje oferite de vechea diplomă de patru ani, ei sunt obligați să-și mai frece coatele patru semestre de așa-zis „masterat" — de regulă, o însăilare de cursuri fără cap și coadă, unde profesorii își defulează obsesiile, aventurându-se pe teritorii care de care mai fanteziste, când nu de-a dreptul năuce. Când scapă și de acolo, e invitat să intre în așa-numitul „program doctoral". Adică, alți trei ani de bătut câmpii: în loc să fie lăsat să se specializeze pe un domeniu, studentul e supus unei hărțuieli jenante, constrâns să audieze profesori cu preocupări diverse și total nemotivați ei înșiși. La facultatea la care predau, acest tip de ore nu e normat și, prin urmare, nu e nici plătit. După știința mea, e cel mai scurt drum făcut de învățământul românesc din faza hei-rupismului muncii patriotice la pseudo-europenismul fără frontiere și fără bani.

Dacă tot îi imităm pe americani, s-o facem în punctele în care avem cu adevărat de învățat de la ei. Buna separare a activităților administrative de cele didactice părea să fie un câștig al învățământului românesc. Deșartă iluzie — întărită și de faptul că au existat câțiva rectori capabili și de viziune științifică, și de performanță administrativă (Andrei Marga, Dumitru Oprea, Ioan Păun Otiman sunt numele care-mi vin în minte). Când, din diverse motive, aceștia s-au retras (doar Dumitru Oprea mai este în funcție) tarele sistemului au ieșit la suprafață. În ciuda faptului că ajung în funcții de conducere pe baza unor „programe manageriale", rectorii și decanii sunt total neputincioși — adică nepregătiți — în fața marilor probleme de finanțare.

Așa-numita „autonomie universitară" n-a făcut decât să sporească haosul, abuzurile și clientelismul. Se vede, cu ocazia alegerilor, ce ravagii poate face o „familie" bine organizată și ciracii de rigoare. Performanța înregistrată la Universitatea din Oradea, când actualul rector a preluat, în cel mai curat stil dinastic, scaunul pe care stătuse până la epuizare propriul său tată, e un exemplu gelozit de mulți alții. Parcurgeți numele angajaților din mai fiecare catedră și veți fi uimiți ce sărăcie onomastică bântuie: același nume apare adeseori de două ori, și frecvent chiar de trei ori. Mi s-a vorbit chiar de cazul unei catedre în care o familie furniza nu mai puțin de cinci membri, de la asistent la profesor universitar!

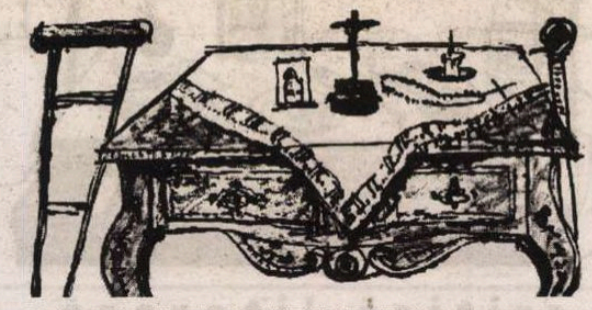
Faptul că după 1990 s-au inventat facultăți și universități în cele mai umile cotloane ale țării nu înseamnă că sistemul universitar s-a democratizat. Singurul efect a fost lumpenizarea lui, prin accederea la catedre a mii de semidocți, care au beneficiat de șmecheria fesenisto-pesedistă a răsplătirii clientelei cu funcții și grade care să le satisfacă orgoliul și să le sporească încrederea în sistem: una e să furi la urne ca umil dascăl de cartier, alta ca ditamai profesorul universitar sau chiar rectorul (cazul lui Maghiar, rectorul-monarh de la Oradea, nu ne iese din memorie, oricâte treceri de ștafetă la urmași vor mai fi fiind!).

Nici unul dintre miniștrii ultimilor cincisprezece ani (și cu atât mai puțin Hărdău) n-a arătat nici cea mai măruntă preocupare de a elimina aberațiile de acest fel. Nimeni nu îndrăznește să spună că sistemul universitar e putred, supradimensionat și total ineficient. În loc să se întărească centrele tradiționale, s-a mers pe ideea măruntirii și scindării. După cum s-a constatat, nu orice „descentralizare" produce efecte benefice. Când vezi calitatea profesională absolut îngrozitoare a unor indivizi ajunși peste noapte la gradul didactic maxim, aproape că înțelegi disprețul reflectat în procentul de la buget alocat învățământului. Sumele meschine ce le revin profesorilor sunt, la o judecată sănătoasă, mult mai mari decât ar merita. Că victime ale sistemului sunt și somități — nu impresionează pe nimeni. Important e ca armata mediocrităților să nu iasă din ritmul târșit și ca vocile respectate să se înece în corul răgetelor răgușite ale pitecantropilor ajunși șefi peste catedre, facultăți și universități.

Ca unul care n-am avut vreodată ambiția de a ocupa funcții în sistemul administrativ universitar, nu mă pot opri să nu admir nerușinarea, tupeul și nesimțirea multora dintre cei care-au dat din coate până au amorțit să ajungă în funcții, iar apoi au început să explice, doct, de ce s-a împotmolit mașinăria. Umflându-se în salarii precum broasca din poveste, îți propovăduie beneficiile normelor supradimensionate și ale salariilor mici: în timp ce ei nu au unde să mai crească, tu ai tot viitorul în față! Evident, dacă în urma lor va mai rămâne din edificiile universitare altceva decât praful, pulberea și miasma grețoasă a incompetenței. ■

cărți primite

- Aurel David, *Oameni care fac*, vol. V, Călărași, Casa Editorială „Freamătul", 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ilie-Ștefan Rădulescu). 400 pag.
- Sergiu Miculescu, *Cioran — Ionescu, face a face*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2005. 156 pag.
- Marin Gherasim, *A patra dimensiune*, postfață de Gheorghe Crăciun, ediția a II-a, revizuită, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006. 296 pag.
- Marian Boboc, *Come back, Valea Jiului!*, 1001 de știri despre o Vale cândva înfloritoare și fascinantă. Mihai Barbu, *Mitologia minerului — varianta neconvențională*, Cluj, Ed. Fundației Pentru Studii Europene, 2006 (volum duplex). 152 +106 pag.
- Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Ieroschimonahul Ghervasie Hulubaru*, col. „Restituiri — Arhim. Dionisie Udișteanu" (recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2006. 314 pag.
- Alexandru Boga, *Logica realismului critic*, îngrijirea ediției, studiu introductiv și note de Sergiu Bălan, cuvânt înainte de acad. Alexandru Surdu, București, Ed. Academiei, 2005. 200 pag.
- Boris Marian, *Dicționar sentimental*, București, Ed. Nouă, 2006. 114 pag.
- Radu Țuculescu, *Povestirile mamei bătrâne*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2006. 304 pag.
- Constantin Virgil Negoiță, *Concert la Carnegie Hall*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Mircea A. Diaconu). 180 pag.
- *„Dosarul" Mircea Eliade XI. 1980. Inefabila vocabulă de har*, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, București, Ed. Curtea veche, 2006. 232 pag.
- George Lixandru, *Memoria păcatelor*, prefață de Daniel Corbu, Iași, Princeps Edit, 2006 (versuri). 136 pag.
- Vasile Dan, *A szív valahol fenn dobog/ Inima sună undeva sus*, versuri, ediție bilingvă magh.-rom, trad. de Gaal Aron pe baza versiunii brute a lui Regéczy Perle, Budapest, Ed. Amon, 2006. 108 pag.
- Andrei Pandrea, *Etnologice*, București, Ed. Albatros, 2006. 216 pag.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viața la bloc

Radu Paraschivescu, *Ghidul nesimțitului*, cu un cuvând de întâmpinare de Andrei Pleșu și cu un prolog în versuri de Șerban Foarță, Editura Humanitas, București, 2006, 190 pag.

Publicat în colecția *Râsul lumii*, a foarte serioasei Edituri Humanitas, *Ghidul nesimțitului*, de Radu Paraschivescu, este, la prima vedere, o carte comică. „*Ridendo castigat mores*", maxima antică, sugerează logica și metoda perfectă de lucru, necesară elaborării după norme științifice a unui tratat despre viața și opiniile nesimțitului.

Radu Paraschivescu este, categoric, un tip cu haz. Traducerile sale din prozatorii englezi contemporani (David Lodge este un nume reprezentativ pentru tipul de umor practicat de Radu Paraschivescu), povestirile și romanele originale, reacțiile în spațiul public, unde, în vremea din urmă, a devenit un personaj ubicuu (ține rubrici la mai multe cotidiane și reviste, este o prezență constantă în *talk-show*-uri de televiziune) îl recomandă ca pe un raționalist care trece prin lume cu ochii larg deschiși, capabil să transforme în haz de cea mai bună calitate chiar și (sau, tocmai) aspectele cele mai dezagreabile ale existenței.

În pofida premiselor sugerate de temă, titlul cărții și *background*-ul autorului, *Ghidul nesimțitului* nu este în totalitate o carte comică. Greu de definit ca specie - se situează undeva între proză și (anti)ghid utilitar — cartea lui Radu Paraschivescu este una *horror*, cel puțin în măsura în care este comică. Citite într-un roman, toate exemplele extrase din decalogul care călăuzește comportamentul social al nesimțitului ar fi mostre de umor de cea mai bună calitate. Paraschivescu simte enorm și vede monstruos, iar naturalețea cu care spune lucrurile pe șleau stârnește hohote de râs. Paradoxal, la această parodie de studiu științific despre comportamentul nesimțitului nu-ți prea vine însă să râzi. Poate concentrația de fapte este prea mare, nu prea există pauze de respirație. Or, se știe mersul pe sârmă devine de la un moment dat încolo obositor pentru cel care îl practică, dar și pentru cel care privește. Poate tema este prea aproape de noi, iar infuzia de ficțiune, insesizabilă. Fiindcă vedem cu groază că toate personajele și întâmplările din această carte fac parte din coșmarul nostru cotidian. (Mai) Nimic nu este ficțiune, toți ne izbim de nesimțirea tot mai agresivă a semenilor care tinde să ne transforme viața într-un vis urât fără de sfârșit. Nesimțiții sunt un soi de *aliens* care pun în pericol specia umană și care acționează cu egală eficiență pe litoral sau la munte, în marile orașe sau în comune, la periferie sau în centru, în parlament sau prin cârciumile de cartier, la spectacole și pe stadioane, în mijloacele de transport în comun sau la volanul bolizilor proprietate personală. Șocantă este unitatea de acțiune a acestora, indiferent de mediul din care provin, de localitatea în care își duc viața, sau de actuala lor situație socială. Nesimțirea este, se pare o moștenire genetică și cei care suferă de această boală au același tip de relație cu lumea înconjurătoare, indiferent dacă soarta le-a hărăzit să fie prim-miniștrii sau golani de cartier, oameni de afaceri, moderatori tv, șoferi sau mici găinari. Vorba lui Radu Paraschivescu: „Viața de zi cu zi și experiența curentă dovedesc că nesimțitul nu ocupă un areal bine delimitat. El nu are o grupă de vârstă predilectă sau o profesie anume, e de ambe sexe și nutrește convingeri diverse. Poate fi bărbat sau femeie, democrat sau liberal, adolescent sau bătrâior, arhitect sau tinichigiu, bețiv sau abstinent, entuziast sau blazat, slujbaș sau șomer, ortodox sau catolic, pompos sau simplu, avizat sau neștiutor, morocănos sau vesel. E la fel de greu să îl combați, pe cât de anevoios este să-i faci portretul robot" (p. 152).

Ușor de recunoscut, dar greu de definit (date fiind caracteristicile diferite ale speței), nesimțitul poate lua chipul politicianului care face aluzii porcoase la adresa femeilor din propriul partid, demnitarului plin de sine care îi invită pe colegii parlamentari să îi numere ouăle și pe ziariști să îi ofere nevestele și prietenele pentru a-și testa bărbăția, moderatorului tv, incapabil să asculte mai mult de jumătate de frază din răspunsul invitaților săi, vecinului de bloc, care noaptea târziu sau dimineața devreme simte nevoia să își găurească pereții, pensionarei cumsecade de la cinci, care gătește cu ușa deschisă pentru ca întreaga scară să se bucure olfactiv de meniul zilei și care își scutură cu seninătate fața de masă în capul trecătorilor, iubitorului de manele de la parter care, plin de generozitate, oferă gratuit întregului cvartal tânguirile lugubre ale lui Florin Salam și Vali Vijelie, șoferului de autobuz care te lasă să alergi duoăzeci de metri pentru bucuria neprețuită de a-ți închide ușa în nas, grupului de tineri risipiți în cele patru colțuri ale unui vagon de tramvai care comunică între ei în gura mare, în disprețul total al confortului celorlalți pasageri, călătorului cu trenul ce tocmai a renunțat la încălțăminte și își întinde relaxat picioarele pe bancheta din față, antreprenorului cu mâna încărcată de ghiuluri și brățări, iubitor de mititei, ceafă de porc și mujdei care și-a scos secretara la restaurant și a cărui principală metodă de seducție este să-i caute pricină chelnerului. Care este elementul comun al tuturor acestor oameni din sfere sociale atât de diferite? Agresarea voluntară sau involuntară a celor din jur. Și imposibilitatea acelora de a-i determina să-și schimbe comportamentul. Dacă există o dictatură a minorității, cu siguranță patria acesteia este arealul nesimțitului. Odată declanșată, acțiunea nesimțitului, nu mai poate fi oprită, nici cu rugămintea, nici cu vorba bună, nici cu amenințarea. Pentru simplul motiv că nesimțitul este incapabil să se pună în pielea celuilalt, să înțeleagă realitatea dincolo de propriile sale interese.

Studiu metodic fiind, *Ghidul nesimțitului* oferă și un decalog al celor care intră în această categorie. Potrivit lui Radu Paraschivescu, cele zece reguli care călăuzesc comportamentul public al unui nesimțit autentic sunt: „1. Fii strident. Luptă cu toate mijloacele împotriva discreției. 2. Nu te gândi la ceilalți. Fii egocentric. 3. Pătrunde pretutindeni. Nu te lăsa marginalizat. 4. Fă prozeliți. O să vezi că nu e foarte greu. 5. Batjocorește lucrurile grave. Practică persiflarea mai ales când nu e cazul. 6. Arată-te opac la argumentele celorlalți. Eventual refuză-le *de plano*. 7. Caută mereu prim-planul. Încearcă să fii contaminant (acest precept este oarecum redundant cu punctele 3 și 4 — *n.m.*). 8. Evită să-ți pui întrebări. Drumul tău e unul al certitudinilor. 9. Convinge lumea să se plieze pe setul tău de non-valori. Nu accepta compromisuri. 10. Nu uita că marele tău dușman e bunul-simț. Combate-l cu fiecare gest și cuvânt." (pp. 24-25)

Radu Paraschivescu are vervă de povestitor și observațiile sale conțin, fără îndoială, mult haz, dar, inevitabil, la sfârșitul lecturii acestei cărți te apucă depresia. Nesimțirea s-a extins ca o molimă, se lăfăie tot mai ostentativ în tot ceea ce ne încojoară, este o fatalitate, asemenea unui cutremur sau a unui accident de mașină. Nimeni și nimic nu ne poate scăpa de efectele ei. În fața agresiunii absurde, generalizate și tot mai dezinhibate a nesimțitului, omul se simte la fel de neputincios ca eroii lui Kafka. Există o logică a nesimțirii care tinde să devină dominantă la nivelul societății și care începe să fie percepută ca făcând parte din normalitate. Pickhammer-ele ce sfredelesc trotuarul din fața blocului la ore foarte matinale, manelele care asigură fondul sonor al nopților noastre de vară, mirosul de amoniac revărsat generos de sub brațul vecinului de care soarta te-a lipit în metrou, șoferul grăbit, care îți taie calea pe trecerea de pietoni, dar își găsește timp să-ți arunce o flegmă sau o înjurătură din mers, burtosul în costum Armani, al cărui mobil sună invariabil în timpul unui concert sau al unei piese de teatru, fac parte din normalitate, sunt elemente ale sorții, precum inundațiile sau incendiile. Împotriva lor nu se poate lupta.

În *Cuvântul de întâmpinare* al cărții, Andrei Pleșu scrie că „studiul aplicat al nesimțirii echivalează cu o analiză spectrală a «omului nou»". Foarte performantul program de imbecilizare pus la punct de comuniști a rodit spectaculos în acest mutant antropologic de tranziție capabil să transforme în infern viața tuturor celor din jurul său. Produs de vârf al eticii și echității socialiste, grobian și adaptabil la orice realitate, „omul nou" este mai pregătit ca niciodată să devină cetățean al Europei unite. Aveți puțintică răbdare, stimabililor, că venim cu semințele noastre de floare și dovleac, Adi de Vito și Costi Ioniță, genți tăiate cu lama, șoferi nervoși, oricând dispuși să îți tragă un cap în gură sau un glonte în cap. Probleme șefu'? ■

www.polirom.ro

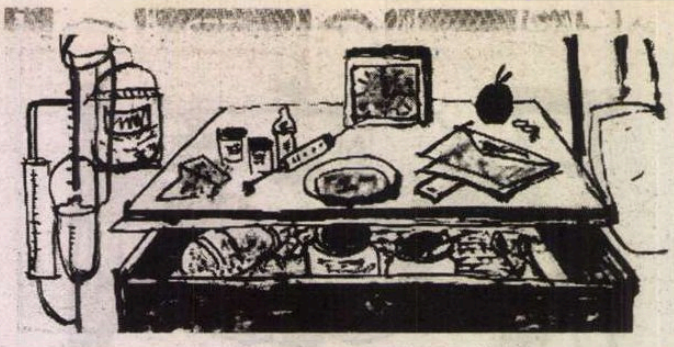
■ Marius Oprea
Chipul morții: dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului

■ Marina Lewycka
Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană

■ Martin Amis
Banii

■ Tom Sharpe
Alternativa Wilt

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Fabrica de farmec

Emil Brumaru, care se prezintă, răsfăţându-se, drept „cerşetorul de cafea", este de fapt un cerşetor de afecţiune. Poezia sa face parte dintr-un vast arsenal de mijloace de seducţie, care mai cuprinde miile (nu zecile, nu sutele, ci miile!) de scrisori fanteziste trimise prietenilor şi femeilor iubite, rubricile, cu titluri dintre cele mai trăznite, din diverse reviste, ca şi gesticulaţia rafinat-teribilistă din viaţa de fiecare zi.

Idealul poetului este, probabil să fie iubit de toată lumea, iar el să primească ursuz-bosumflat-burzuluit dovezile de dragoste. Ca să-şi atingă acest scop, se alintă, se victimizează, inventează tot felul de jocuri şi, mai ales, scrie texte pline de graţie şi umor. Textele lui plutesc, asemenea unor feromoni, în spaţiul literaturii noastre şi cheamă. Cine le citeşte face un *coup de foudre* şi caută apoi, toată viaţa, prin reviste şi librării, numele poetului.

O rubrică intitulată inspirat *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (dar ce titlu dat de Emil Brumaru nu este inspirat?) şi susţinută în paginile jucăuşului săptămânal *Suplimentul de cultură* din Iaşi se remarcă prin secvenţele capricios-autobiografice, care ne dezvăluie un Emil Brumaru mai puţin aerian decât cel pe care îl cunoşteam. Din cele două portrete suprapuse — Ion Creangă, Mihai Eminescu — pe care le aveam eventual în minte când ne gândeam la Emil Brumaru, câştigă acum în vizibilitate portretul lui Ion Creangă.

Publicate recent sub formă de volum, textele apărute de-a lungul timpului la rubrica *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* se recitesc cu plăcere, fără să producă acea senzaţie de termen de garanţie depăşit pe care o produc articolele din presă ale altor scriitori. Tot ce scrie Emil Brumaru (probabil şi adresele din agenda sa) se transformă în literatură. Şi nu în orice fel de literatură, ci în una conştientă de ea însăşi, decisă să valorifice toate libertăţile pe care le are.

O imagine recurentă este aceea a feselor servitoarei, Profira, din anii copilăriei pervers-fericite a poetului:

„Profira, cu fesele-i inestimabile, plesnind de sănătate sub fustele subţiri şi trandafirii, se îndoia brusc deasupra lighenelor pline cu apă, ridicându-le voioasă, aşezându-le cu pricepere peste cercurile încinse ale plitei, cântând în surdină şi surâzând adânc unui gând al ei anume în bucătăria îmbâcsită de mirodenii, la ora placidă a amiezii. Aşteptam cu evlavie evenimentul. Şoldurile ei iradiau ca aureolele sfinţilor prin materialul chiloţilor minusculi, abia putând să-i acopere misterul fremătător. Apa din lighenele vaste, smălţuite orbitor, pornea să bolborosească într-un limbaj delicios, doldora de subînţelesuri. Cu un băţ descojit în mâinile-i albe (alunecos de albe, precum burta peştilor morţi!), rotunde, Profira băga în leşia clocotită lenjeria, pentru a-i dizolva în lichidul clipocitor ordura parfumată. Indicibilă clipă! Scoşi cu bucata de lemn din zeama fierbinte, chiloţii şiroiau în lumina soarelui ca un ciorchine stors, balansându-se uriaş, mirosind ameţitor... Uneori leşinam..."

Un concurs de literatură pe tema „fesele servitoarei" ar demonstra cât de puţini scriitori de azi reuşesc să se apropie de nivelul atins de Emil Brumaru.

Tot ceea ce povesteşte el devine *interesant,* în sensul dat de Kierkegaard acestui cuvânt, şi nu în acela cu care îl folosesc oamenii politicoşi în societate când li se cere părerea în legătură cu ceva şi vor să spună că n-au nimic de spus. Atât de răspânditul obicei de a bea cafea capătă, de exemplu, regândit de poet, dramatismul subtil al unei narcotizări cu literatură. Cu ceaşca de cafea în mână, poetul vede la doi paşi de el, în cea mai reală realitate, scene de roman rusesc:

„Aveam un somn destul de fragil, niciodată nu zăceam în orele dimineţii încleiat în vise şi cearceafuri, ochii mi se holbau brusc, mintea era limpede, trenul care trecea la câţiva metri de casă îmi crea impresia că sunt tăiat voios în două, cu timpul mă obişnuisem. Nu ar fi fost nevoie de nici un stimulent ca să realizez dintr-o dată camera uriaşă, soba dublă de teracotă, dulapul enorm, având veşnic deasupra, ordonate pe foi desfăcute de ziar, mere de diferite soiuri, parfumate, galbene, roşii, verzui... Dar m-am molipsit... Fierbeam rapid apa pe aragazul din bucătărioara improvizată (de fapt, un antreu), adăugam trei linguriţe de cafea, îndoiam lichidul cu lapte (ca orice ageamiu!) şi, aşezat pe una din treptele de ciment din pragul uşii, contemplam fericit curtea, copacii, drumul, calea ferată, bariera, cantonul... Deseori o surprindeam pe eleva Milica, matinală, subţirică, mlădie, cu gura muşcată, întorcându-se spăsită, cu ochii în terasamentul de pietriş, călcând grăbită din traversă în traversă... Venea de la muncitorii din balastieră, trebuia să se spele cu grijă, să-şi ţină comprese reci pe buze, să-şi schimbe fusta şi bluza puţind a tutun ieftin... şi să se ducă silitoare la şcoală... cafeaua căpătase un gust delicios..."

Fabrica de farmec care este scrisul lui Emil Brumaru se mai şi defectează uneori, scârţâie, scoate fum şi livrează produse greşit asamblate. Este vorba de texte greu inteligibile sau ininteligibile cu totul:

„Dragule de Pictac dulce. Domn'e!, io am un fix pentru curul creierului tău din cap: e clar ca apa de izvoare! Ce Paris?! Io vreau să te strâng la pieptu-mi de argat năimit cu ora, cu balega, cu bidineaua, în grajdurile extazului uman... şi apoi să moriu cu tandreţe maximă..."

Cititorul nu trebuie însă să se descurajeze citind asemenea monologuri incoerente, cu vagi urme de poezie şi de joc şi, mai ales, nu trebuie să privească sceptic alte texte din carte, care doar par confuze. Emil Brumaru a descoperit de curând un fel de delir poetic sclipitor, din care nu se înţelege aparent nimic, dar din care se înţelege de fapt totul:

„M-ai fugărit cu măturoiul pe Internet, de-am început să-ţi fac versuri în direct şi la moment. Păi, tu nu ştii că noi trebuie să facem o Carte-Coropişniţă? Vrei să-ţi umplu ţeasta cu petale, să te mângâi non-stop; da ce, sunt maşina de râşnit portocale?" etc.

Foarte ingenioase sunt comentariile fulgurante pe marginea unor opere literare celebre — îndeosebi romane ale marilor scriitori ruşi din secolul nouăsprezece. Emil Brumaru este un cititor voluptuos şi afurisit, care nu se satură niciodată de cărţi. Dumnezeu care se uită la noi cu binoclul doar din când în când, şi nu de dimineaţa până seara, fiindcă mai are şi altceva de făcut, îl surprinde fără îndoială cel mai des pe poet citind (conform teoriei probabilităţii).

Ni se pare ceva de la sine înţeles şi firesc că există Emil Brumaru în literatura română. Frumuseţea textelor lui nu mai miră aproape pe nimeni, ba unora le provoacă chiar o uşoară plictiseală (şi îi determină să repete mecanic formula „un mare poet minor"). De fapt, existenţa poetului — a acestui extraordinar poet, în vremuri cu totul nefavorabile poeziei — este senzaţională şi aproape neverosimilă. Ea ar trebui să ne uimească mai mult decât eventuala prezenţă la Iaşi a unui extraterestru. ■

Emil Brumaru,* Dumnezeu se uită la noi cu binoclul, *Iaşi, Ed. Polirom, col. „Suplimentul de cultură", 2006. 232 pag.

ERATĂ

În rubrica „Cărţi primite" din numărul trecut s-au strecurat câteva informaţii greşite referitoare la *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000* de Alex. Ştefănescu: 1. Nu este vorba de a doua ediţie, ci de al doilea tiraj. 2. Acest al doilea tiraj este doar revizuit, nu şi adăugit. 3. Nu s-a ţinut seama de observaţiile critice din presă.

Ne cerem scuze cititorilor fără umor.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Teatru"

Dan Mihu
Piese de schimb

Volumul a obţinut Premiul pentru dramaturgie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005.

„Dan Mihu este un nonconformist. Astăzi, la autorii dramatici ai tinerei generaţii se poartă violenţa. Se poartă sexul. Se poartă vulgaritatea şi limbajul suburban. Dar Dan Mihu refuză moda adoptată de generaţia sa. Cu fiecare piesă, el îşi construieşte un profil distinct, foarte personal, uneori deconcertant." (Lucia Verona)

Proiect stilistic

„Proiect de telenovelă sud-est europeană“ — aşa se subintitulează romanul de debut al Corei Flavian (*Marta sau etiologia incontrunabilului eşec* , Editura Polirom, 2006). Şi aşa se vrea citit, într-o cheie vădit ironică, de parodie a unui gen. Ce fel de gen ? Trebuie s-o recunoaştem, primul cuvânt care sare în ochi şi dirijează lectura e, de fapt, cel de-al doilea al enunţului: *telenovelă*. Şi — neapărat — prima curiozitate va privi raporturile subtile dintre subiectul acestei cărţi şi trama tipică a unei telenovele. Pe scurt: opulenţă, exces, melodramă, kitsch, maniheism. Aproape nimic din toate acestea, însă, nu e de găsit în romanul Corei Flavian. În afară de „suferinţa din motive neprecizate, vagi, cvasi-metafizice“ a naratoarei (remarcată exact de Daniel Cristea-Enache în prefaţă) nu prea avem puncte comune cu scenariile acestui tip de serial TV...

Să recitim, totuşi, cu mai mare atenţie, ignoratul termen iniţial — „proiect“. Un cuvânt-valiză, bun pentru orice, de la activităţi didactice şi simple întâlniri la albume de muzică sau chiar volume de poezie. Totul e abstractizat, planificat şi organizat milimetric (nu întotdeauna dus la capăt) printr-un singur cuvânt. La fel de prezent pe buze pe cât de prezentă e telenovela pe retine, creând în jurul său poveşti mai ramificate decât putem crede, conţinând deodată mult mai multe nuanţe ale excesului decât oricâte episoade cinematografice unul după altul. De altminteri, chiar titlul e împănat de stridenţe în mai mare măsură decât scenele snoabe filmate prost, omniprezente în aceste *soap-operas*. Miza în jurul căreia gravitează ironiile Corei Flavian nu e căutuşi de puţin tema, ci limbajul. Adică nu telenovela, ci cuvântul „telenovelă“.

„Teatrolog“ şi „filmolog“ de profesie (aflăm din carte), ea intuieşte distincţia esenţială — să-i zicem tehnică — dintre film şi roman. Pentru Cora Flavian, stupiditatea telenovelei nu vine doar din scenariu, ci şi din decorurile lipsite de imaginaţia luxului, din jocul prost al actorilor, din exclusivitatea obositoare a prim-planurilor. Iar transpunerea acestora în roman implică operaţii de scriitură mai dificile decât simpla tramă lacrimogenă. Aici se află cea mai importantă reuşită a cărţii, în adaptarea / adoptarea inteligentă a unui stil cumva la limita dintre autentic şi exterior. Neologismele colocviale abundă. Nu îndeajuns de şocante pentru a te trimite la dicţionar, dar destule pentru a încuraja o statistică sumară. „Şi aici era un desen, mult mai sobru, mai reţinut. Fata mea devenea iremediabil gravă. După cinci ani, în care survenise divorţul meu de Şerban şi relaţiile dintre noi intraseră într-o zodie a adevărului fără suficiente menajamente, primeam de

Cora Flavian, *Marta sau etiologia inconturnabilului eşec*, Editura Polirom, 2006, 224 p. Prefaţă de Daniel Cristea-Enache

ziua mea o cu totul altfel de scrisoare.“ Sau „Ştiu că sună a propagandă suspectă şi tare aş fi vrut să nu fie adevărat. La aproape şaizeci de ani, Anica noastră era insistent cerută de nevastă şi, prin urmare, asiduu curtată. O găsise, nu ştiu cum, un vechi amor de-al ei, rămas văduv şi grăbit să repare paguba. Din păcate pentru el, după o jumătate de veac de viaţă ultraconfortabilă la oraş, Anicăi nici prin cap nu-i trecea să se întoarcă la ţară, unde ghinionistul ei supirant se întorsese şi se reaclimatizase de multă vreme. Partea proastă însă e că l-a ţinut în şah şi pe neconsolatul văduv, cu care a purtat o corespondenţă destul de bogată.“

Cartea reprezintă întinsa confesiune a Martei (narator şi totodată personaj), construită documentat dar indecis. O autoficţiune pusă în pagină cu ingenuitate de o femeie trecută binişor de tinereţe. Scriindu-se pe sine şi transcriindu-i pe ceilalţi. Pe fondul celui de-al doilea Război şi al instaurării brutale a comunismului se petrec mare parte din oscilaţiile amicale şi din bravurile galante ale acestei domnişoare interbelice. Îndrăgostită nebuneşte de un oportunist care permută la timp între aristocrate şi tinere cu origine sănătoasă, va face totul pentru a şi-l apropia. Căsătorită chiar cu un alt bărbat, continuă să-l iubească pe versatilul Tudor. Zadarnic, pentru că nici cei doi copii (pe care nu-i va recunoaşte), nici gelozia nu-l vor face să se întoarcă la Marta. Numele lui va mai apărea de câteva ori în romanul, dar nu şi în viaţa protagonistei. Rămasă doar cu copiii, Marta se va împărţi generos între prietenii cu care corespondează (Tea, plecată în Argentina, Nic, cu care va flirta delicat) şi copii (Cristina şi Radu, care-i vor trimite răvaşe concise din tabere şcolare). Tensionate sau line, mai toate relaţiile ei se legitimează prin scris. Acţiunea e mai degrabă mimată. Multe din paginile cărţii dau curs fascinaţiei Martei faţa de tehnica citatului şi faţă de expresivitatea imprevizibilă a variaţiei de stil: zeci de epistole recopiate, fie că sunt ale ei, ale slujnicei sau ale prietenelor; unele agramate, altele prea oficiale, textele acestea stabilesc — ca stil — filiaţii, adevăraţi arbori genealogici; pasaje din jurnalul intim sau din jurnalele de epocă, ba chiar şi o miniantologie de poezie proletcultistă (însoţită, firește, de comentarii acide).

Bineînţeles, atunci când există, surplusul acestor forme de certificare poate obosi la lectură. Chiar aşa protejat cum este de scuza ironiei sau de intenţia evidentă de a îngroşa tuşele. Alteori, ajutată de o ingeniozitate combinatorie rar întâlnită şi de un umor care relaxează nu atât discursul, cât concluziile lui, Cora Flavian reuşeşte ample parade de virtuozitate verbală. Mă gândesc la finalul cărţii, izbutit atât ca joc al nenumăratelor reformulări, cât şi ca fandare a unui asemenea text. Dintr-o poezioară infantilă se ajunge, pe jumătate de pagină, la serioase şi repetitive contorsionări de pronunţie. Totul sună altfel şi înseamnă altceva, la nesfârşit.

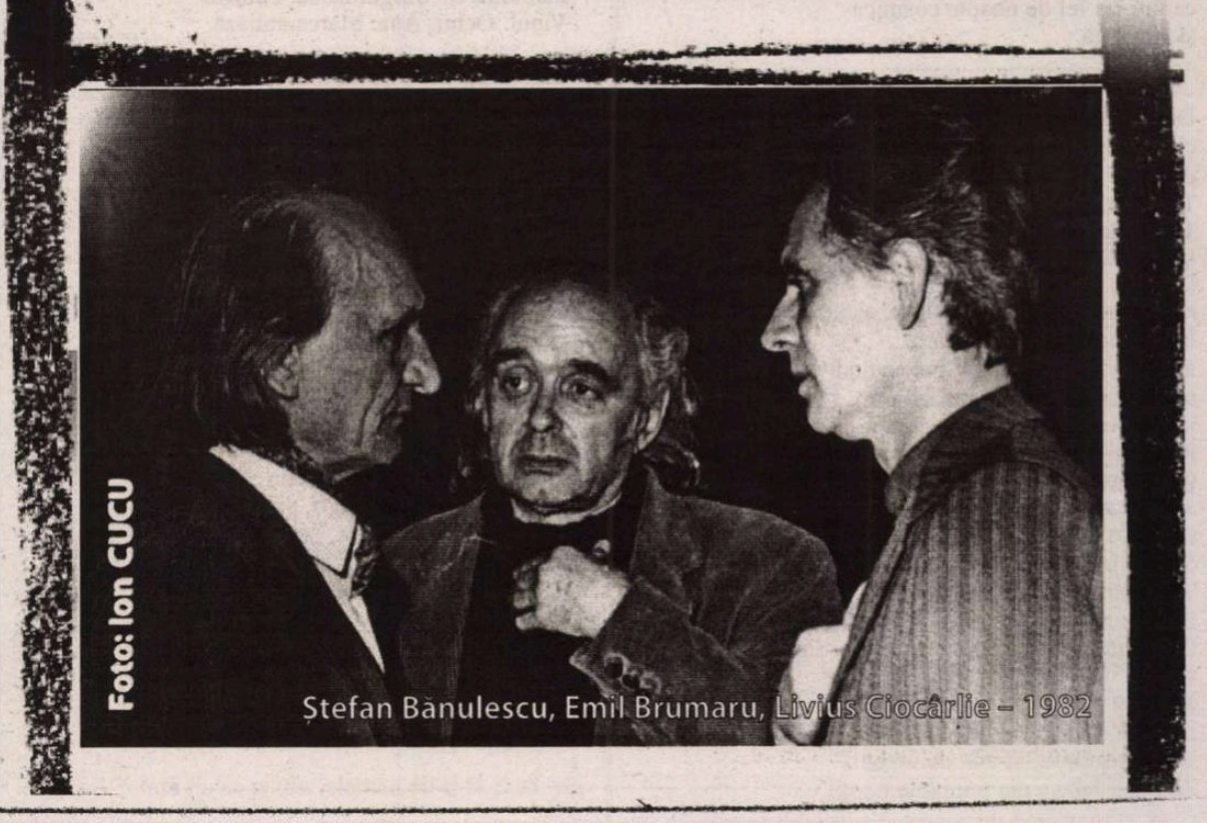
O proză mai interesată de literă (şi de literatură) decât de viaţă, mai preocupată încă de cotidianul notaţiei decât de exemplarul faptelor, *Marta*... pare scrisă la două mâini: cea dintâi, firavă, pasionată, a naratoarei Marta e acaparată treptat, ca de-o mănuşă, de şarja lucidă şi inteligentă a Corei Flavian.

Cosmin CIOTLOŞ

cărţi primite

- Petre Solomon, *„Am să povestesc cândva aceste zile...“*, pagini de jurnal, memorii, însemnări, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 324 p.
- Mircea Constantinescu, *Tropăind prin spaţiul Schengen*, proză, Editura Albatros, Bucureşti, 2006, 156 p.
- Irina Nechit, *Maimuţa în baie*, teatru, colecţia „Cântăreaţa cheală“, Editura Arc, Chişinău, 2006, 172 p.
- Irina Nechit, *Un fel de linişte*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 86 p.
- Constantin de Chardonnet, *Nox et solitudo*, poezii, traducere din franceză de Florina Jianu, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2006, 85 p.
- Ilinca Bernea, *Semnul lunei*, roman, volum premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor pe anul 2005, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 436 p.
- Andrei Mocuţa, *Povestiri din adânci tinereţi*, volum premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor, pe anul 2005, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 128 p.
- Valentin Urşianu, *Tavanul ipotetic*, roman, volum premiat la Concursul de debut al Editurii Cartea Românească pe anul 2005, Ed. Cartea Românească, 2006, Bucureşti, 286 p.

Fototeca României literare



În loc de inscripţie tombală pe mormântul Doamnei Olga Constanţa Esthera Böhmler Breban

Zi îndoită

Zi îndoită spre moarte.
Cine ascultă? Cine vede?
Pentru că m-am învins
încă o dată,
bezmetic
secundele bat ca un clopot
în trunchiul impudic
al beznei ce mă străbate.
Şi mă dispută.
Şi mă împarte
pe hotarul încins
dintre dulcile lumi
strivite târziu
— ca să pot înţelege —
între pleoape,
până începe nerușinat
să mă ardă
încă o zi
salvator înclinată
spre moarte.

Ca o vale uriaşă prin care merg
fără început şi fără pată —;
ce înţeles mi s-a arătat, Doamne!

Cineva din noapte

Cineva mult mai mare şi mult mai puternic,
venit din noapte, se apropie pe vârful picioarelor.
Te atinge. Nu simţi decât o boare,
o stranie lumină adâncă sub pleoape.
Apoi — cu infinită precauţie — te înghite,
târziu de tot redându-te prevăzător lumii
mai copil decât ai fost,
decât ai putea fi
vreodată.

Te prelingi din somn ca dintr-un vers:
cu respiraţia tăiată.
Nu înţelegi pe unde ai pribegit
şi când te-ai întors în carcasa trupului
devenit brusc uşor; un trup ca de băiat, ca de fată.
Nu pricepi dacă vei pleca iar şi iar
ca într-un fel de noapte cosmică
şi altă dată.
.....

Dimineaţa se ridică din tine
cu precizia unui extatic inchizitor
căzut pe gânduri. Totul e pur, înalt şi fierbinte!
Tot ce atingi, se întrupează din carnea lui „nu se poate".
Totul reîncepe — secundă de secundă —
să fie, ca pentru ultima dată. Parcă.
Da. Sub ochii tăi, totul, totul
e îmbrâncit — oho — în fiinţă: aici,
în ţara numită perplexitate,
într-o tăcere de moarte prevestind
un destin nou, ce te absoarbe
împotriva voinţei tale. Aproape.
Reînveţi lucrurile. Le numeşti aidoma
unui copil: *apă, fântână, iarbă, cărare,*
scară, cal, floare, cer... şi încă,
şi încă o dată: *apă, fântână...*
Singur în pământul firii eşti.
Totul dinafară te readuce la tine şi te ajută.
De pretutindeni — semne de binecuvântare.
Pe o altă orbită: greu e teascul destinului
şi cerul de fier — tot mai greu!!
Miroase a prăpăd, a roze răscoapte.
Drumul e lung. Aerul tare,
şi seara subţire, şi-atât de înaltă!!
Zeii dau buzna din templele nopţii

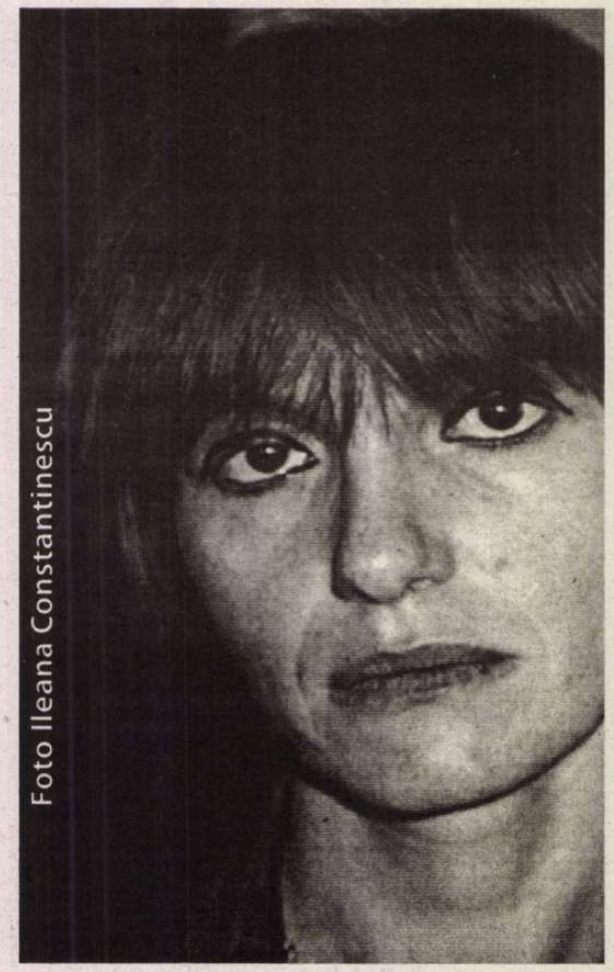


Foto Ileana Constantinescu

Aura Christi

adânci, suferinde: în tine, departe.
Te aduni din pulberea spaimei de moarte.

O, tăcere rarefiată! O, lucruri de nenumit,
de neatins, de nevăzut,
ferecându-te în miezul lor încins!!
Fiu al acestora ai fost dintotdeauna.
Deci, te supui. Asculţi. Te închini.
Cânţi nopţile, cânţi suferinţa lor şi a ta.
Apoi, despărţirea. Şi neînţelegerea.
Înstrăinarea. Singurătatea. Pâinea.
Vinul. Ochii. Apa. Marea amiază.

Între timp, lei sloboziţi din privirile tale
dansează şi luptă. Dansează şi luptă.
Câte trei, câte şapte dansează.

Culorile nopţii

Culorile nopţii: pururi bogate!!
Cine ar îndrăzni să le invente din nou?
Cine şi-ar da drumul pe funia razelor
ca să le cuprindă şi dintr-un sărut
să le redea lumii în chip de abur
ori de nesfârşit şi vizibil ecou?

Stau şi pictez aici de milenii
imagini, unghiuri, pliuri, priviri.
Dar ce drum, Domine, mai am să parcurg
până la surâsul iscat dintr-un sfânt! —
gheizer de foc din nepăsare ivit,
vis neajuns pân'la scrâşnetul morţii
cu botul umed de miel;
curată risipă în agonie,
faţă recunoscută pretutindeni
de suflarea-mi în tremur, vie;

— care să-ţi fie numele, cântat ca un imn
în răcorile nopţilor suferinde,
când prietenii sunt departe,
când duduie culorile în granit
şi grădinile îşi strâng parfumul
ca pe un strigăt de nenumit,
ca şi cum freamătă înainte de moarte,
când totul pare pierdut,
ars de tot şi în veci împlinit?!!

Arhitectura nopţii

Arhitectura nopţii clară,
greu deslușită în peisaj... Ce oră
— tăcând cutremurat în tumul beznei —
moartea şi viaţa laolaltă le devoră?!
Nimic neatins şi vindecat.
Şi vane clopote amar cadenţa bat.

Dar pentru ce şi pentru cine?
E noapte. Liniște. Pustiu.
Tu strânge-ţi capul între mâini.
Singur te leagănă şi lasă-te vorbit
de sfânta gură a zeului orfan,
de vineri până vineri rătăcit
în golul viu — de-odinioară —,
din care vii
şi vii
şi vii
— ca dintr-o mare vină —
urcând aceeaşi
— luminată —
scară.

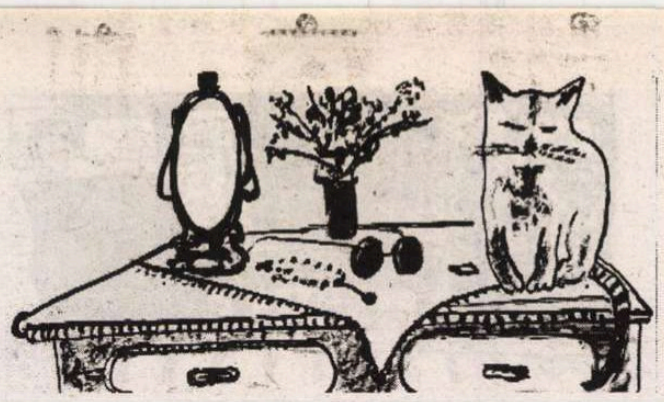
În lumina morţii

Nu trece nici o zi
fără să mă gândesc la moarte.
Cine mi-o aduce în suflet
şi pentru ce? — m-am întrebat
de atâtea şi atâtea ori.
Mă atinge îngerul negru cu aripa ei,
pentru a mă întoarce cu faţa
spre mine?
Demonul ei iubitor
mă răsare în fiecine,
pentru a-mi readuce sub pleoape
limpedea întunecime?
Îmi încearcă duhul, tăria,
blestemat nesecata candoare!?
Dar — mai ales poate —
foamea de viaţă
mi-o pune la încercare?

Da. Foamea de mine care
mă face să mă recunosc
după lungi pribegii,
departe de ţărmul sfâşietor de viu
care sunt eu pentru eu însumi.
Ah, şi atunci marele frig nemernic
mă cuprinde. Şi în nopţile
prevestitoare de zadarnice învieri
— încet-încet —
mă luminează,
trăgându-mă la suprafaţă,
aşa cum pescarii îşi trag
năvoadele din ape.

Da. Frigul nemernic.
Frigul luminii ultime a morţii
fără de care
aş fi fost de secoli
pierdută,
mai puţin vinovată
şi în vecii vecilor: uitată. ■

Din volumul *Grădini austere*



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Documentul pierdut și regăsit (I)

Când apare în sfîrșit o carte așteptată ani la rînd, confruntarea cu textul este, de regulă, dezamăgitoare: prea multe expectative benefice s-au format pe parcursul intervalului! De cîteva zile, *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade se află în librării, iar curiozitatea cititorilor, multă vreme reprimată, se poate satisface pe deplin. S-o spunem de la început: această apariție rămîne o excepție de la regulă, pentru că lectura ei nu dezamăgește, dimpotrivă.

Am trăit multă vreme alături de această carte înainte ca ea să fie carte, o știu aproape pe dinafară, zi de zi, pagină de pagină; am scris o prefață încercînd să ofer cititorului elementele indispensabile pentru înțelegerea exactă a textului. În urmă cu trei ani, semnalam în revista noastră importanța textului. Și totuși, avînd în mînă volumul tipărit, realizez faptul că anii portughezi ai savantului român au însemnat mult mai mult decît lăsase să se întrevadă o primă lectură. Mă refer la cele două volume apărute la Editura Humanitas, în care Jurnalul formează piesa esențială. Celelalte scrieri ale perioadei, de la cartea despre Salazar la articolele traduse din diverse reviste portugheze, sunt astăzi interesante simptomatic, dar prezintă un interes mai redus.

Ce s-a întîmplat cu Eliade în Portugalia? Regimul lui de viață oferă o primă surpriză: la Lisabona, el a dus timp de patru ani și jumătate existență de funcționar diplomatic. În orbita ei s-au aflat angrenate și activitățile intelectuale, gen cartea lui Salazar (scrisă cu greutate, enervare și, la sfîrșit, cu repulsie), apoi studiile de popularizare a culturii și a poporului român, articolele pe diverse teme literare, istorice ori etnologice. În toate aceste cazuri — cu excepția *Comentariilor la Legenda Meșterului Manole*, care îl anunță deja pe Mircea Eliade cel din perioada pariziană - efortul și timpul cheltuit par disproporționate față de rezultatul obținut.

În cei patru ani și jumătate, lungi, grei, apoi tragici, savantul traversează o perioadă de aparentă sterilitate. Eliade însuși se plînge. Punînd pe masă paginile scrise de prolificul autor între 1941 și 1945, constatăm că ele nu sunt nici foarte numeroase, nici mai ales foarte substanțiale.

Rămîne însă *Jurnalul*, scriere ce ar fi trebuit să fie doar receptacolul consemnativ al trăirilor intime, „restul zilelor" văzut sub semnul efemerului; inconștient, el se va transforma în cu totul altceva. Eliade devine acum extrem de interesant nu prin ceea ce scrie, ci prin ceea ce citește. Mărturiile sale de lectură (simple adnotări eliptice, uneori neglijente, răspîndite la întîmplare de-a lungul textului) materializează cele mai interesante impresii de lectură pe care autorul le-a așternut pînă atunci pe hîrtie.

Dacă există vreo formulă pentru a constata ceea ce numim „genialitatea" înzestrării unui individ, în cazul lui Mircea Eliade formula se ascunde în *Jurnalul portughez*. Indiferent ce anume citește, Eliade formulează aproape întotdeauna drept consecință un adevăr esențial și de frapantă noutate. El poate pleca de la o banală carte de istorie, de la un articol de ziar, de la un roman polițist, la fel de bine ca de la textele unui filozof celebru: rezultatul, personal și frapant, te face să uiți punctul de plecare. În nenumăratele cărți pe care le-a citit atunci, fără sistem, de-a valma, Eliade n-a căutat surse de inspirație sau sugestii, ci doar argumente pentru propria sa viziune asupra culturii, pentru propriul său „Adevăr", care se năștea în acei ani spontan și ireversibil.

De-a lungul perioadei portugheze, în solilocvii din ce în ce mai pasionate, în care lecturile (adică ideile altora) se selectau oarecum natural doar pentru a hrăni „monstrul" în care se transformase conștiința autorului român, asistăm involuntar la o naștere miraculoasă. Capacitatea lui Eliade de a aduce tot ceea ce citește și comentează (de la presocratici la Huxley) la propriile sale dimensiuni ajunge uluitoare. Și nu-i nici pe departe vorba aici de simplă egolatrie, ci de o alchimie ciudată; însemnările portugheze ne arată cum s-a născut, sub ochii noștri, un sistem antropologic dintre cele mai originale. El s-a compus din aluviuni multiple, din surse eterogene, din filozofie, literatură, etnografie, memorialistică, istorie etc. și a căpătat o coerență de care, deocamdată, nici autorul lui nu părea a fi conștient.

Este, poate, cea mai ascunsă și cea mai interesantă revelație adusă de paginile *Jurnalului portughez*. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Doamna Tigru Domnul Tigru

(Fabulă)

Doamna Tigru dă din labă
Domnul Tigru n-are treabă

Doamna Tigru dă din coadă
Domnul Tigrû vrea s-o vadă

Doamna Tigru rage-n spume
Domnul Tigru o supune

Doamna Tigru leneș zace
Domnul Tigru leneș zace

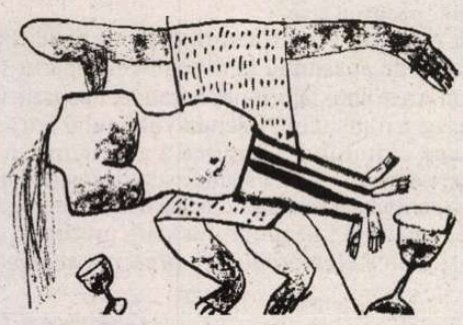
Morala

Ce-au făcut ei noi vom face!

P. S. Ca atîtea dobitoace,
Hobbitul s-a născut Poet!

Voci din public

Obediența – punte între generații?



Minute bune ale emisiunilor de știri, prezentate de diverse posturi de televiziune, au fost dedicate participării la susținerea bacalaureatului de către o tânără care, înainte de a împlini vârsta majoratului, devenise celebră mai puțin ca manechin și mai mult ca metresă a unui bărbat bogat și cu treizeci de ani mai vârstnic.

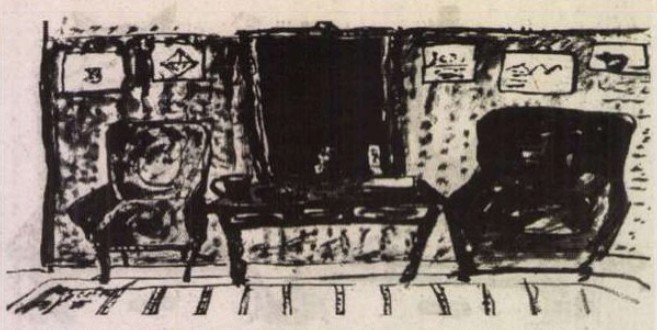
O desfășurare de forțe demnă de un șef de stat a marcat descinderea domnișoarei la liceul de provincie, pe care l-a onorat în acest an școlar, ca elevă — probabil la fără frecvență, căci numai așa se explică îndelungata absență de la cursuri în perioada plimbărilor, filmate sau nu, prin Europa; în ceea ce privește ținuta vestimentară a candidatei, se pare că a ignorat cu desăvârșire celebrul proverb „Iarna nu-i ca vara", căci, la o temperatură de 40° la umbră, arborase un costum din colecția toamnă-iarnă a unei cunoscute case de modă. Până aici — nimic de reproșat; la urma urmei, când ai 19 ani și ți se acordă asemenea onoruri devii absolut convins că le meriți. Eventualele reproșuri ar trebui să mi le autoadresez, pentru incapacitatea mea de a înțelege unele lucruri, cum ar fi motivul pentru care mass-media induce tinerilor ideea că, pentru un examen serios, cum este bacalaureatul, se poate „îngrășa porcul în ajun", chiar și pentru nota maximă. Nu înțeleg de ce, dacă tânăra poseda calități intelectuale de excepție nu s-a făcut remarcată pe această linie (apropo: tinerii olimpici, care fac mândria liceelor, au fost, oare, întâmpinați cu aceleași solemnități, la examenul de bacalaureat?!). Mai presus de toate acestea, refuz să înțeleg o b e d i e n ț a dovedită în egală măsură de profesori, dar și de colegii domnișoarei cu pricina.

La banchetul de absolvire, domnișoara își amenințase colegii cu darea în judecată dacă ar fi îndrăznit s-o fotografieze; acum, aceiași colegi îi făceau galerie (oare numai fiindcă se știau filmați?!).

Profesorii (care, sunt convinsă, n-au fost mituiți, și tocmai asta-i drama: oamenii se prostituează moral și pe gratis!) puteau să se abțină de la a acorda interviuri în care să se arate extaziați de impresionantul volum de cunoștințe al candidatei.

...Și iată cum obedienta devine un numitor comun al mai multor generații!

Prof. Carmen FOCȘA



Prin anticariate

Estimp...

Sînt cărţi a căror eşuare — nu găsesc, acum, un cuvînt mai moale... — în anticariat mă indignează. Felul bibliotecilor de-a se desprinde de ele, bucoavne tinere, ca de bătrîni nedoriţi, merită, zic, măcar bombănit. Pe urmă-mi iau vorba înapoi, gîndindu-mă că e ceva vreme în aproape douăzeci de ani şi că literatura care ieşea la aer în '90 s-a făcut, deja, istorie. Într-adevăr (şi mă apucă altă tristeţe...), să fi ajuns *Levantul* între „piesele" pe care mai mulţi le citează decît le citesc? Preferînd să nu ştiu dacă-i aşa, hotărăsc să-l scot, preţ de-o recitanie, din manejul cu vechituri, pe calul epopeic (*ai pleşuvit? ţi-au căzut dinţii?...*) cu care postmodernismul lovea la Cartea Românească.

Format de manual, copertă crem plăcut, ilustrată de Dan Stanciu. Nici că se putea mai sugestiv *deus ex machina*: pe dinăuntrul unui bufet de apartament, maşinăria împinge de timp — de nisipul dintr-un soi de clepsidră, ca să scoată, deasupra, abur. Sau duhuri din lampă. Puterea fără de putere, Ariel urnind locomotive, îi şi este, secolului XIX, cea mai bună etichetă. Fiindcă lui, vremea cînd s-a occidentalizat Orientul, i-aduce *Levantul* ofrandă. Scenele îi sînt datate la 18... care, pe englezeşte (de care Mircea Cărtărescu face uz fără abuz), nici nu-i prea departe de 80 şi ceva. Cînd cartea stătea în librărie, nu la *vieux livres*, pe Magheru, ultima bornă, cea a deceniului nouă, era timpul zero. Acum, citim în ea două istorii egale. De ce spun asta. În literatură, orice nostalgie închide o măgulire. Satisfacţia (măcar filologică) a drumului ştiut înapoi. Aşa a citit postmodernismul lui Cărtărescu secolul lui Bolintineanu şi Alecsandri, la fel — sau poate exagerez... — recunoaştem azi fiecare bot de pluş din lada lui cu jucării. Fiecare intertext care scoate capul, fiecare nume, fiece tehnică. Iar detaliile de apartament cu Erikă, ei bine, tot istorie, ca într-un „film" de-al lui Dimov, în care treci din vis în vis, pe linii curbe, din decor.

Doar cîteva asemenea întîlniri reconfortante cu istoria literară (în fond, nici nu mai contează cît de recentă). *Spune-mi ce e poesia*: muzică bătută la maşină. *Levantul* e un ţinut muzical, unde poeţii se ştiu după cum sună. Ai zice (uf, glosarele...) că graniţele *Halucinariei* le taie cuvintele. Nu, vîrstele poeziei le desparte măsura. Aşadar, *vive le son...* Cît despre canon, e *evergreen* ca o poveste. Ceva ce să citeşti cu plăcere.

Şi alte plăceri postmoderne, în vremea cînd nu mai sînt aşa de noi. De pildă, teoria rolurilor inversate. Cititorii consumă ficţiune, dar şi personajele gustă lumea noastră. Alice în ţara lucrurilor obişnuite: „Şi ca cel ce se deşteaptă cu clipit te uiţi în jur:/ O bucătărie mică prinde-n ochiul tău contur./ Ceaşcă de cafea pe masă, vase multe în chiuvetă/ Şi, privind în ochii-ţi negri, un bărbat cu verigheţă/ Ce îşi odihneşte palma p-o claviatură gri./ Ai urcat acum o treaptă din a lumii trepte mii." Şi neîncrederea în poezie, pe care, promisă fiindu-ţi, fără să-ţi mai poată fi dată, ca în povestea tinereţii fără bătrîneţe, pleci s-o cauţi în lumea toată. Şi lumea e un studiu diacronic de literatură.

Dau repede la ultima copertă, cu fotografia autorului în medalion, şi cu prezentarea lui Crohmălniceanu: „poate chiar atîta farmec încît să împace cu poezia şi pe cei care au renunţat să o mai citească." Vechea vînătoare cu capcane, în care cititorul, ca ursuleţul învăţat din nu mai ştiu care basm cu feciori de împărat înceţi la minte, dă paginile cărţii în căutare de fistic şi de halva. Leacurile pe care Cărtărescu, cel de acum vreo şaisprezece ani, i le pune la cotor sînt bune pentru sastiseala filologică, pentru toţi cei pe care „vechiturile" îi fac să se simtă bine ca „specialişti", crezînd ei că au, bine ruginite, armele cu care să le atace, să le descărneze pe curente şi şcoli, şi pe care noutatea îi sperie, fiindcă le cere să fie doar buni, şi plezirişti, cititori. Atît.

De fapt, teama de postmodernism, care se poartă în facultăţi, şi legămîntul contra poeziei, care nu ştiu unde se poartă, dar pe care toţi poeţii îl deplîng, nu vin de-altundeva decît din lipsa de răbdare. Din neglijarea nevoii de timp petrecut cu ea pe care o are poezia, cu cît e mai veche. Sau cu cît absoarbe mai multă poezie veche. *Levantul*, pînlie îndrăgostită de-o istorie literară, a „înşurupat", în doi ani, poeţii a două secole. Ar merita douăsprezece ceasuri de lectură. Din miezul nopţii romantic într-un *apres-midi* modern. În ambele momente, *cave tempus!* Vremea viziunilor: „Din biblioteca largă, de pe rafturi încărcate/ Manoil, ca într-o doară, carte mult ciudată scoate: Are fila orbitoare, ca foiţe de cleştar,/ Pe copertă-n literi d-aur, într-un fabulos chenar/ E încondeiat/ LEVANTUL/ O deschide spre sfîrşit/ Şi citeşte ce urmează cu glas moale şi pierit." Să zicem că urmează aşa: „Mahina apartamentul mi-l zobeşte şi se-ntinde/ Pînă ce tot Bucureşciul sub carcasă îl coprinde,/ Pînă carul i senalţă pîn-la stelele dîn ceruri,/ Literi tari dă plumb sămbracă în eternele eteruri/ Iar în bandă să-ncrustează cochilii dă cuasari./ Atomii mahinei creşte ca cît stelele de mari./ Este însuşi universul în de care locuim./ Un alt univers mai mare, gigantescul Elohim,/ Cu degeţi schinteietoare dă comeţi şi supernove,/ Bate la maşina asta transfinite, şuie slove/ Pă cearceaful nemuririi în tăcere şi-n extaz." Iar noi, cunoscători musafiri din viitor, ştim că de-aici va să urmeze proza...

Simona Vasilache

Lecturi

Literatura SF

În istoria receptării ca şi în studiile dedicate sociologiei culturii, literatura SF a fost aşezată într-un plan secund comparativ cu literatura propriu-zisă, acest fapt datorându-se ambiguităţii statutului său de a se plasa ambivalent, la nivelul mecanismelor discursive, înăuntru şi în afara retoricii *main-stream*-ului. După al Doilea Război Mondial, între anii 1950 şi 1970, SF-ul românesc cunoaşte două ipostaze majore — fie este folosit pentru ilustrarea modelului sovietic, absolut, unde succesul tehnicii capitaliştilor atrage autodistrugerea şi pericolul subjugării planetelor, omenirea fiind însă salvată la timp de utopia comunistă, fie funcţionează ca o zonă de evaziune lirică şi anticipaţie naivă departe de orice tentativă subversivă la adresa ideologiei.

În volumul retrospectiv *Figurine de ceară*, Mircea Opriţă părăseşte aceste expresii prin abordarea unei noi paradigme: integrarea recuzitei tematice a literaturii propriu-zise ansamblului structural şi funcţional al SF-ului.

O serie de povestiri în dialog, cu imagini recurente, complementare, supradimensionate situează societatea viitoare în tablouri individualizate şi legate prin lianţi narativi, prin care traversează fante şi rupturi ale unui permanent lirism nostalgic faţă de istoria pierdută, trecută în legendă şi muzeu al referentului realităţii pămînteşti în afara oricărei utopii politice.

Meduza, memoria, himera şi licornul sunt elementele-cheie ale unor transfigurări simbolice care oferă soluţia decodificării nuanţelor semantice înlănţuite. Teme şi motive ale literaturii *main-stream* sunt reformulate: tanaticul, fascinaţia vânătorului pentru vânatul „de o frumuseţe inegalabilă" transpus în registru SF în povestirea *Întâlnire cu meduza*, creaţia ce mişcă fiinţa umană pe dubla axă a ontologicului, fiorul unicatului şi teama de anonimat, acestea fiind completate de o recitire a temelor specifice SF, spre exemplu „terraformarea" sublimată în povestirea *Dincolo de ploaie*, unde furtunile programate au rolul de a „terraforma" spaţiul imens nepopulat şi acoperit de nisipuri şi, totodată, de aducere a coloniilor la un numitor comun.

Privirea participativă, interioară este firul după care se compune întreaga sintaxă a eposului SF. Jocul auctorial propune ca efectele experienţelor insolite să trezească reflexe, sentimente, uimiri şi atitudini profund omeneşti. În *Noaptea pragurilor*, saltul intelectiv ar produce privilegiaţi dez-umanizaţi, privaţi de fascinaţia aşteptării, a pragurilor dintre spaţii şi timpuri. În linia complementarităţii, autorul propune personaje care coboară pe axa ontologicului, orbite de căutări, cărora participantul la insolit, străinul, îi reproşează: „nu-ţi pasă că murim înăbuşiţi de propria-ţi descoperire" şi îl ucide cu arma pe care nu o inventase încă (*Judecătorii*). Creatul este, în ambele cazuri, o ardere a etapelor firești ale timpului.

Mircea Opriţă*, Figurine de ceară, *Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 2004, 633 p.

În ceea ce priveşte organizarea textului, remarcăm preocuparea autorului de a aşeza un dublu ecran în faţa receptorului pe care situează imagini care se anunţă reciproc, se suprapun — prima fiind cea a rememorării, a unui timp consumat, iar cea de-a doua aparţinând circumscrierii personajelor într-o situaţie insolită, căreia trebuie să-i supravieţuiască. Cele două straturi ale scriiturii sunt într-o permanentă dinamică, rotite de ochiul polimorf al autorului care repartizează — printr-un dozaj nu întotdeauna reuşit literar — lirismul, ironia, discursul emfatic şi pe alocuri dialectic, filmul interior al personajelor cu necunoscute ce schimbă ecuaţia şi dimensiunea insolitului.

Viziunea arhitectonică a autorului, sfidătoare a monotoniei, a structurilor clasice, nemişcate este oglindită în planul urbanistic al lui Nic Benga, personajul din *Structuri cinetice*. Originalitatea demersului scriitoricesc este sugerată în mod exemplar în povestirea metatextuală *Figurine de ceară*. Disponibilitatea mimetică a mediului, automodelatoare şi disponibilitatea ludică a creatorului fac abstracţie de etapele intermediare, oferind tabloul unei lumi fără evoluţie, o simulare a vieţii. Tema creaţiei care dislocă lumea creatorului este reluată în *Semnul licornului*. Conştientizarea stării de umanoid sau a celei de mutant sunt descoperiri care induc regretul, fuga de creat sau, în al doilea caz, dorinţa revenirii la starea iniţială, a căutării dinaintea creaţiei propriu-zise.

În registrul semnificaţiilor, povestirile tind spre o unitate de ansamblu la nivelul celor patru volume circumscrise unor labirinturi narative, integrate tehnicii joyceene a romanului. Lectura volumului retrospectiv propune cititorului o retorică a alterităţii, un act de refacere a relaţiilor intersemice subtil sugerate de autor de la o constelaţie la alta şi totodată dezvăluie singurătatea fiinţei umane în faţa propriilor stări, precum şi dorinţa de a-şi marca efemeritatea în prezenţa absolutului.

Gabriela TOMA

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cometa suprarealistă (II)

Georgeta Horodincă*, Duminică seara, *Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 232 p.

Operă nu este revoluționară fiindcă vorbește despre Revoluție, ci e revoluționară în măsura în care implică o contestare a realului, așa cum este el dat. Ideea centrală a manifestului *Pentru o artă revoluționară independentă*, redactat de André Breton, Leon Trotki și Diego Rivera în 1938, are, cu tot firescul ei, impactul unei bombe non-ideologice. Aruncată în terenul culturii, ea îi va împărți și mai clar pe suprarealiști, avangardiști și artiști, în general, în două tabere aproape ireductibile la un numitor comun. De o parte sunt scriitorii angajați, de la Aragon și Eluard la existențialistul Sartre: intelectuali de stânga puși benevol în slujba Revoluției mondiale, tovarăși de drum ai comunismului sovietic ori veritabili paznici ai farului roșu. Între avangarda clasei muncitoare și avangarda literară ei văd o logică trăsătură de unire, deși, teribilă ironie!, proletariatul are gusturile lui, mai degrabă conservatoare, preferând oricând un Maupassant, un Anatole France, un Paul Claudel. Poezia militantă, circumstanțiată istoric și devenită, în al Doilea Război Mondial, un reper al Rezistenței împotriva ocupantului german, li se pare nu doar un lucru normal, ci un imperativ categoric. A face abstracție de ceea ce se întâmplă în jurul tău, a te concentra asupra propriilor experiențe spirituale, ignorând contextul tot mai apăsător, realitatea însângerată aflată la doi pași, e o dovadă de lașitate ori un simptom al autismului. O fugă de răspundere (recunoașteți limbajul?), o dezertare, o trădare. Cum va scrie Sartre în 1947, cu siguranța enunțiativă a învingătorului: „Dacă Breton crede că-și poate continua experiențele interioare în marginea activității revoluționare și în paralel, e condamnat dinainte; ar însemna să putem concepe o eliberare a spiritului în lanțuri, cel puțin pentru unii, și, în consecință, că revoluția e mai puțin urgentă" (p. 117).

De acord că, atunci când „realitatea a luat foc" (Aragon), reacția intelectualului trebuie să se contureze într-un fel sau altul. Numai că adepții și promotorii literaturii angajate se prind în teoria lor ca într-o capcană. Căci, dacă scriitorul e *dator* să reacționeze la provocările Istoriei și să fie solidar cu semenii lui, când aceștia sunt exploatați, batjocoriți, schingiuiți și omorâți, cum se explică urechea surdă a acelorași intelectuali la vaietele ridicate din lagărul socialist? Într-un punct anume, acest bizar dezinteres pentru drama omului din Est ia forma unei urâte complicități morale. Când Breton îi cere lui Eluard să intervină, cu enormul său prestigiu în rândurile comuniștilor, pentru a-i salva viața praghezului Zavis Kalandra, apropiat de suprarealiști și condamnat la moarte în urma unui proces trucat, în 1950, partizanul implicării răspunde cinic: „Sunt destul de ocupat cu cei care-și clamează inocența ca să mai am timp și de cei care-și recunosc vina." Eluard și alții ca el au investit, de fapt, prea mult într-o parte, pentru a mai avea puterea de a se detașa și a lua lucrurile drept ceea ce sunt cu adevărat: imposturi groase, minciuni funeste, crime propriu-zise. Soluția alternativă este cea căutată de André Breton, Benjamin Péret și alți câțiva eretici de la dogma Revoluției. Dacă de la „pontiful suprarealismului" ne puteam aștepta să pledeze tot mai mult în favoarea autonomiei cercetărilor suprarealiste și să declare (în 1947) „ruptura inaugurală" față de toate partidele politice, la Péret observăm că problema e pusă în termeni tranșanți, transformată în principiu fundamental și regăsită în întreaga conduită. Dincolo și dincoace de „certurile inteligenței", cu sau fără referire la „vântul de cretinizare" ideologică suflând dinspre Est ori la „cădelnițările staliniste" ale lui Louis Aragon, esențial este ca poezia și acțiunea socială să nu-și confunde terenul de acțiune și criteriile. E teza pamfletului *Dezonoarea poeților*, în care autorul întoarce pe dos, cu sarcasm, titlul antologiei lirice a Rezistenței, și din care voi cita cu deplină aprobare: „Dușmanii poeziei au fost mereu obsedați de ideea de a o supune scopurilor lor imediate, de a o îngenunchea zeului lor sau, acum, de a o pune în slujba noii divinități brune sau «roșii» — roșu-brun de sânge închegat — și mai sângeroasă decât cea veche. Pentru ei, viața și cultura se rezumă la util și inutil, subînțeles fiind că utilul să ia forma lopeții mânuite în folosul lor. Pentru ei, poezia nu e decât un lux de bogătaș, de aristocrat sau de bancher, și dacă vrea să se facă utilă maselor, trebuie să se împace cu soarta artelor «aplicate», «decorative», «domestice» etc."; „Orice «poem» care exaltă o «libertate» în mod deliberat nedefinită, dacă nu chiar împodobită cu atribute religioase sau naționaliste, încetează în primul rând să fie poem și, în al doilea rând, constituie un obstacol la eliberarea totală a omului, deoarece îl înșeală, prezentându-i o «libertate» care ascunde noi lanțuri. Și invers, din orice poem autentic se înalță un suflu de libertate totală și binefăcătoare, chiar dacă această libertate nu este evocată sub aspect politic sau social, și contribuie la eliberarea efectivă a omului." (pp. 83, 86).

Disputele și bătăliile suprarealiștilor depășesc, iată, cadrul unui fenomen artistic (oricât de exotic), trăgând fire de tensiune istorică și morală, contribuind la o mai nuanțată înțelegere a complicatelor raporturi dintre artă și ideologie, implicare și apolitism, caracterul solitar ori solidar al activității intelectuale. Această bifurcare între arta cu tendință și arta pentru artă devine mai vizibilă în epocile „încărcate", congestionate, iar polemicile care o subîntind sunt reiterate ori de câte ori momentul istoric cere scriitorului să coboare în Stradă, să iasă în Cetate. E și motivul pentru care aceste discuții vechi de șase decenii și mai bine au, pentru noi, o frapantă actualitate. Ele pot fi translate, fără probleme și cu minime modificări de accent, în decorul anilor '90. Aceeași controversă (combativitate ideologică versus apolitism creativ) și la gurile Dunării.

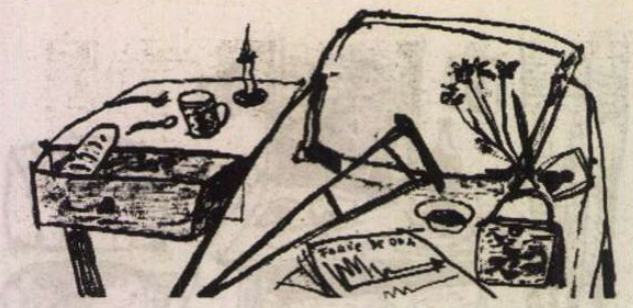
Din felul cum autoarea înfățișează dezbaterea și prezintă argumentele fiecărei părți, se vede că Georgeta Horodincă înclină spre soluția Breton-Péret. Mai vechea sa combativitate revoluționară, similară celei a lui Ovid S. Crohmălniceanu și a atâtor alți intelectuali ieșiți din catacombele războiului pentru a deschide ochii într-o lume „nouă", s-a diminuat, pe parcurs, până la dispariție. Lăsând în loc un spirit critic viu și circular, cu distribuirea atenției asupra tuturor componentelor de realitate și discurs. Nu mai există, acum, tabuuri ideologice, idoli intangibili și dușmani apriorici. Chiar autoritatea excercitată de numele mari, semnificative din domeniul culturii este limitată printr-o atentă, exigentă analiză. Rezultatele acesteia sunt limpezi: pe termen lung, câștigă creatorii ce refuză tranzacțiile profitabile și acomodările pe timpul vieții. Reușitele pe alt vector decât cel al artei devin, de la un punct încolo al istoriei (când aceasta se schimbă, ia alt curs, altă orientare), un veritabil balast pentru imaginea postumă a celui care și le-a dorit; sau care nu le-a putut refuza. Aragon, Eluard și mulți alți scriitori de stânga trec, astăzi, printr-un purgatoriu datorat nu altui motiv decât comportamentului lor deliberat, asumat, aducător de solide avantaje în vechea stare de lucruri. Iar ceea ce-i salvează nu e nicidecum „acțiunea socială", ci tot *opera*, plasată de ei la coada cometei suprarealiste, pe orbita Istoriei și în slujba Revoluției.

Față de această cercetare exemplară, ca ținută științifică și rigoare terminologică, restul articolelor din volumul Georgetei Horodincă au un ton diferit și o argumentație mult mai subțire. Câteva bune fragmente despre Teodor Mazilu, dar și pagini nereușite despre Marin Preda, un subiect tratat mai mult anecdotic, prin prisma bârfitoare a femeilor care i-au stat în preajmă. Favorizarea uneia dintre ele (Nina Cassian) și deprecierea Aurorei Cornu sunt evidente; după cum, vizibilă este penalizarea lui Preda pentru că acesta și-ar fi orientat „barca în sensul curentului", ciupind coarda naționalistă a recunoașterii oficiale. „În ciuda unor pasaje aparent eretice, atât *Delirul*, cât și *Cel mai iubit dintre pământeni* serveau perfect politica așa-zisului socialism național", scrie Georgeta Horodincă fără să clipească, pentru a derapa, imediat după aceea, într-un diagnostic lipsit de logică: „cel de-al doilea este un roman cu pagini bune, dar slab în totalitate și de o mare vulgaritate" (p. 211). Pagini de critică expediată și nițel resentimentară, care s-ar fi cuvenit să lipsească din volumul de față, cu totul remarcabil în „autonomia cercetării suprarealiste". ■

P.S. *Duminică seara* este ultimul volum antum al Georgetei Horodincă. Între primul și acest al doilea episod al cronicii, am aflat vestea că autoarea s-a stins din viață, într-un spital parizian. După ce am scris textul fără să mă las influențat de altceva decât de cartea citită, pot spune, cu reală tristețe, că literatura română a pierdut un adevărat critic și istoric literar. Dumnezeu s-o odihnească!

cărți primite

- Livius Ciocârlie, *Pornind de la Valéry*, eseu, Editura Humanitas, București, 2006, 246 p.
- Mircea Martin, *Singura critică*, ediția a doua, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006, 316 p.
- Ioan Adam, *Oglinda de cerneală*, „file dintr-un jurnal de tranziție", 1991-2005, eseuri, Editura Adam, București, 2006, 160 p.
- Petru Scutelnicu, *Poem pe cord deschis*, traducere în limba engleză: Mihaela Doroboț, traducere în limba franceză: Petru Scutelnicu, Florentina Florin și Mihaela Doroboț, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005, 180 p.
- Stroe Constantin Slătineanu, *Obiectiv și subiectiv în muzică*, „Fundamentarea științifico-matematică a legilor muzicii", consultanță științifică: prof. dr. Veturia Timoftache, Editura Arc 2000, București, 2006, 238 p.
- N.P. Stan, *Pașaport pentru rai*, poeme, Călărași, Ed. Alas, 2005. 56 pag.
- Sorin Danciu, *Jurnal american*, București, Ed. Semne, an de apariție nemenționat. 134 pag.
- Aurel David, *Florida la ea acasă*, Călărași, Casa Editorială „Freamătul", 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ion Andreiță). 144 pag.



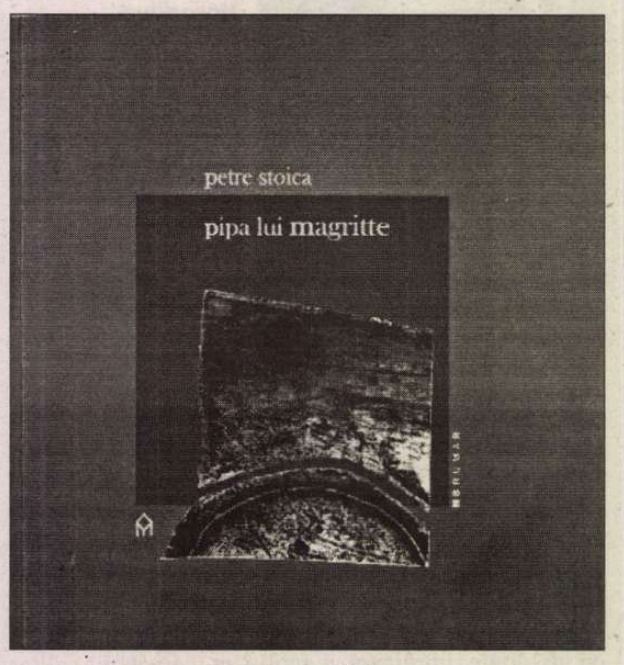
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un clasic al poeziei noastre actuale

Poezia lui Petre Stoica îşi are începuturile înaintea şaizeciştilor cu care a mers apoi într-un paralelism temporal, cu toate că în mare măsură divergentă în substanţă. Pe cînd nu existau încă nici Nichita, nici Hagiu, nici Ion Gheorghe, nici Cezar Baltag, nici Sorescu, nici Ioan Alexandru, poetul a înfipt un fanion al modernismului într-un peisaj liric dezolant în care doar congenerii de la *Steaua* clujeană cărora li s-a raliat aduceau o notă de prospeţime prin poezia lor zisă „de notaţie". Spre deosebire de generaţia '60, care, prin cîţiva reprezentanţi ai săi îmbrăţişaţi fără întîrziere, a ocupat prim-planul, cultivînd un exaltat vizionarism „cosmic", propunînd o miză „metafizică" la vedere, autorul *Arheologiei blînde* s-a mulţumit cu lumea neostentativă a cotidianului, a banalului, a existenţei curente ce se autentifica prin ea însăşi. Tonului grandilocvent, clamoros („ţipătul", „urletul" erau nu o dată invocate ca atare), de sorginte expresionistă, i-a opus un ton scăzut, pe coordonatele „joase" ale firescului. În loc de a-şi etala eul aidoma lui Labiş, Nichita, Ioan Alexandru etc., s-a repliat cu o rafinată modestie în spatele fiinţelor şi lucrurilor, compunînd un soi de jurnal vag epicizat, de reportaj uşor fantast al mediului d-sale familiar, cel al Banatului care e o punte a noastră spre Europa Centrală. Nu trebuie uitată şcoala poeziei germane pe care a urmat-o, inclusiv în calitate de prolific traducător şi glosator. Nu e de mirare aşadar că, în momentul de entuziastă întîmpinare a poeziei şaizeciste, Petre Stoica, deşi precursor al modernismului postbelic, a fost receptat într-un chip oarecum oblic, printr-o confuzie cu calitatea „minoră" a obiectului creaţiei sale şi cu dicţia versului său lipsită de încărcătura a numeroşi decibeli care avea succes. Versurile sale, care nu ţipau, nu răcneau, nu-şi sfîşiau veşmîntul în melodramatice poze şi nici nu executau salturi mortale pe trapezul „filosofemelor", pot fi legate mai curînd de o altă zonă a poeziei noastre actuale, afirmată cu oarecare întîrziere şi rămasă (sperăm că provizoriu) în umbra „vîrfurilor" selectate iniţial, de la M. Ivănescu la Nora Iuga şi C. Abăluţă. Eul auctorial nu are la aceştia tentaţia excepţionalului. Se află în cauză un om obinuit, care se recomandă printr-un dramatism discret, printr-o umilinţă a subordonării la natural, printr-o mixtură de melancolie şi de ironie ce nu pregetă a se reorienta adesea ca autoironie. Astfel patetismul mai mult ori mai puţin afectat, tonalitatea înaltă, supralicitată, eul întronat cu o superbie romantică — simptome ale unei crize de regăsire a poeziei autohtone, după eclipsa „realist-socialistă", care a preluat astfel, dilatîndu-le, cîteva filoane ale poeziei noastre din interbelic, apar depăşite printr-o tasare a „conţinutului" moral ca şi a mijloacelor unei creaţii cel puţin tot atît de reprezentative precum cea a şaizeciştilor în vogă.

Aşa cum îi stă bine unui artist atent la unitatea creaţiei sale, Petre Stoica îşi dezvoltă în recent apărutul său volum, intitulat *Pipa lui Magritte*, repertoriul cu care ne-a deprins. Anodinul înfloreşte în înregistrareaă unei existenţe care depersonalizează, care apasă o umanitate generică precum o damnare blajină: „Este o seară identică serii de ieri/ identică tuturor serilor din orăşelul/ care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior// este o seară cu iz de untură rîncedă/ îndărătul perdelelor îndărătul cuvintelor/ idealurile se contopesc cu fluidul televizorului/ visele au culoare incertă aspiraţiile/ încap într-un singur intestin dimineaţa/ golit cu fervoare// este preludiul nopţii identic nopţii de ieri// vii sînt numai păsările nocturne se încrucişează/ stîrnind pudră de harfă/ peste geografia oraşului ignobilă// vii sînt numai viitorii sinucigaşi singurii/ ce-şi ştiu să-şi preţuiască destinul// viu în această noapte este preotul/ chemat să rostească îndemnuri cîrpite/ la căpătîiul muribundului surd// o noapte asimetrică o noapte refuzată gloriei/ o noapte în care trecutul şi viitorul meu/ dialoghează incoerent ca doi beţivi/ cu proteza dentară pierdută-n pahare" (*Poem idilic*). Se regăseşte în atari versuri ceva din acel bacovian morb al insignifianţei împotriva căruia s-a zis că nu e scăpare (un bacovianism informal, degajat, îl bîntuie, după cum au remarcat comentatorii, şi pe părintele lui Mopete). Mai precis, o atmosferă comună din care purced fire imaginative de-o altă factură, mai nuanţat-cinică. Provincia e adnotată cu o lejeritate în care ne întîlnim cu maniera inconfundabilă a lui Petre Stoica, desfoliată cu fin umor de stereotipiile, tabieturile, prejudecăţile sale tratate cu o umorească detaşare: „Fii atent trăieşti în provincie/ într-un orăşel ghidat/ după codul bunelor maniere şi după ritmul în care/ tuşesc bătrînele bigote// sărută mîna doamnei proaspăt coafate/ salută fanfara crescătorilor de porumbei călători/ fii ceremonios în faţa autorităţilor/ autocrate sau blînde sau ameţite de somn// fii atent ce cravată îţi pui/ în ce partid te înscrii/ dă dovadă de patriotism înfăşurat/ în mantie de pîslă grosime menită/ să te apere de agresiunea/ pornită din citadela viespiilor" (*Sfaturi metafizice*). Acestei demonii lîncede, roase de plictis i se opune (vorba vine!) o imagistică

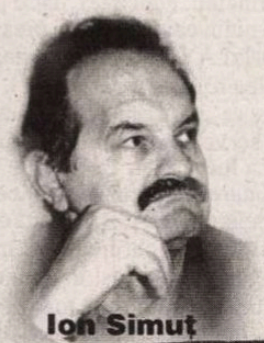


***Petre Stoica*, Pipa lui Magritte, Editura Brumar, 2005, 56 pag.**

flamboaiantă, o ţîşnire a unui imaginar violent, suspect de violent, făurit din aceeaşi materie mic-provincială precum un obiect *kitsch*. Pufăind din pipa împrumutată din tabloul lui Magritte, măsurînd absent tavanul odăii, bardul recurge la un exotism ce nu contravine decît aparent platitudinii mediului său habitual, subliniind-o *de facto* în chip zeflemisitor: „Din norul fumului coboară o sirenă/ cu solzi din coji de portocală/ are coada dublă părul ei/ e desfăcut de răsuflarea mea precipitată// ridic în stînga şi în dreapta alţi nori/ mai violeţi mai verzi mai pătrăţoşi/ un pachebot mă poartă spre insula pe care/ zodiacul meu se încrucişează cu un şarpe/ unde nesperata glorie se intersectează/ cu epuizarea nesfîrşitelor orgasme// acolo unde laba leului despică meridiane" (*Realitate şi duioşie*). Nimic nou, prin urmare, pînă aci.

Ceea ce intervine ca factor novator în perspectiva lui Petre Stoica e figurarea fiinţei sale care pînă acum s-a văzut îndeobşte pusă în paranteză, topită în masa imaginilor ce reprezentau un real stilizat. Nu avem a face nici de data aceasta cu un afiş al unicităţii proclamative a subiectului (gen: „Eu sînt spiritul adîncurilor" sau: „Eu nu sînt altceva/ decît o pată de sînge care vorbeşte"), ci cu un personaj „fără pretenţii", marcat de pitoresc de care poetul se disociază printr-o răceală a observaţiei uşor amuzate. Un personaj care e o ipostază a poetului atins de vîrstă, dar totodată „un altul", subordonat unei discipline în cadrul căreia descripţia şi anecdota îi asigură o proiecţie în exterior. O dezolare, o decepţie a sinelui îl împiedică, după toate probabilităţile, pe autor a se lansa în nume propriu, îndemnîndu-l la un deghizament. Fără complexe, bardul ne înfăţişează un „proscris" provincial, în figura căruia, evident, se răsfrînge simpatetic: „Proscrisul urbei părăseşte ultimul/ bodega cocoaşa fumului acru// îmbrăcat în negru întotdeauna/ în negru şi întotdeauna nebărbierit// bătrînul păşeşte încet/ cu bastonul loveşte ritmic caldarîmul/ trezind praful perdelelor ofilite// nimeni nu ştie unde înnoptează// este artist ratat? un părăsit de viaţă?/ timpul s-a poticnit în rinichii săi?/ nimeni nu ştie// din cînd în cînd se opreşte/ privind spre locul stelei sale oarbe// se întoarce spre mine:/ lumea din geografia ta/ se preface că te iubeşte/ o singură dată în viaţă eşti iubit/ cuvintele de laudă sînt lovituri perfide/ mai bine te năşteai antilopă/ sau iederă sau gata mort/ domnule fericirea are la capăt/ o sabie ascuţită la focuri înalte/ ainsi soit-il// proscrisul urbei îşi continuă drumul/ impenetrabil confuz cenuşă/ îmbrăcată în negru" (*Proscrisul urbei*). Aspectele personajului astfel stabilit sînt urmărite cu metodă. Într-o anume împrejurare, acesta pîndeşte, la ceas nocturn, feericul festin al vieţii (tabloul conţine o sugestie Jugendstil): „Din spatele grădinii printre copacii denşi/ seara se desfoaie o fereastră luminată// mă apropiu tiptil de locul decupat de timp/ aud muzică stinsă clinchet de pahare fine/ suspine alternînd cu mătase lunecată de pe coapse// tac şi ascult mă absoarbe aromă dulce/ de castane coapte/ sînt aici sau într-o veche oglindă?// Deodată o draperie neagră/ cade peste locul decupat de timp" (*Elegie prenocturnă*). Solitudinea în care se cufundă „proscrisul" duce la halucinaţii cu tîlc. În timp ce parcurge ziarul matinal, aude un sunet insistent la poartă. Trage zăvorul, dar nu e nimeni. Întors în casă, găseşte în locul ziarului o băltoacă de sînge şi aude paşi grăbiţi urcînd pe scara şubredă a podului. Sacrificiul e astfel omologat. Treptat, individul îşi pierde simţurile, se abstractizează: „Îţi spun noapte bună/ îmi spui noapte bună/ dar nu te văd// sting ultima ţigară/ cu amarul amarului pe cerul gurii/ cobor în patul meu de piatră/ fără să ştiu aştept/ prin aburi de lavandă apari în vis/ te văd dar nu te aud" (*Elegie*). Primeşte scrisori prin care i se expediază însuşi vidul: „Luni mi-a sosit o scrisoare/ plicul era gol/ a doua zi mi-a sosit o nouă scrisoare/ plicul era gol/ şi a treia zi mi-a sosit o scrisoare/ goală şi ea" (*Fără titlu*). Privind pe fereastră, vede un peisaj suprarealist: „nedumerit am privit pe fereastră/ prin zăpada înaltă/ o cîrjă împingea o roabă/ încărcată cu frunze de laur" (*ibidem*). Îl bîntuie vise excentrice, evocînd „un ţinut o patrie/ neconsemnate pe nici o hartă" (*Mesagerul bibliofililor*). În această perspectivă aţîţată găsim o contopire a fastuoasei nostalgii simboliste cu şocul suprarealist, precum o alinare a banalităţii ce-a configurat destinul poetului, cutezătoarele protuberanţe ale fanteziei fiind exact contrasensul arzător al exasperantelor clişee, provocatorul revers al monotoniei răbdător asumate: „acolo perfecţiunea atinge apogeul/ fructele coapsa femeii piatra şi crupa calului/ sînt diamante forme şlefuite de uneltele/ vîntului născut în violoncelul cu corzi de infinit/ acolo simbolurile îşi arată învelişul transparent// acolo nu există bîte steaguri himene sfîşiate// acolo moartea este arhitectură muzicală/ o nesfîrşită trenă de miresme rare" (*ibidem*). Să fie „arta de-a îmbătrîni", specificată de poet, arta de-a „visa frumos"?

La început de mileniu, Petre Stoica face figura unui clasic al poeziei româneşti din a doua, atît de bulversata, jumătate a secolului XX. ■



Ion Simuț

Ediții anastatice

***Poesii* de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socecu & Comp., Bucuresti, 1884 [ediție anastatică], Editura Academiei RSR, 1989, 308+XXXVI p., cu o notă asupra ediției, corecțiuni și emendări de Petru Creția.**

Până de curând, aveam puține ediții anastatice. Să spun ce sunt acestea, pentru cei mai puțin familiarizați cu domeniul. Ediția anastatică reproduce identic o ediție princeps, atât ca text, cât și ca aspect grafic. Procedeul tehnic era o vreme fotocopierea, înlocuit mai recent cu scanarea, care e mai ieftină, mai rapidă și mai clară. Noțiunea de „facsimil" a fost mai frecvent uzitată pentru a denumi reproducerea fotografică a unui manuscris sau a unei semnături, dar ea s-a extins și pentru a denumi fotocopierea unui text tipărit. Ediția „ne varietur" înseamnă reproducerea identică a unui text, printr-o nouă culegere, păstrându-i cu exactitate caracteristicile filologice, nu și grafice (ilustrații, corp de literă, paginare). Ediția anastatică aduce cu ea toate aceste elemente de autenticitate ale primei ediții: corpul de literă originar, paginare, ilustrații și orice alte elemente grafice specifice. Diferă, desigur, hârtia și legătura cărții, care sunt noi. Pentru ca acest efort să merite să fie făcut, cerința esențială este ca volumul reprodus să fie cu adevărat important în istoria literaturii — adică să aparțină unui mare scriitor, să fie destul de vechi și să fie o raritate sau să fie puțin cunoscut pentru a trezi o curiozitate de istorie literară. Acest tip de realizare tipografică necesită un public înclinat spre bibliofilie, chiar dacă ediția anastatică nu este decât un substitut. Bibliofilul adevărat va căuta să-și procure chiar ediția princeps, nu copia ei. Dar actul editorial de reproducere identică a unui volum mai vechi are, fără îndoială, o mare valoare culturală, ce arată prețuirea unui patrimoniu și aducerea lui în actualitate cu o ocazie aniversară, facilitând un acces democratic într-o zonă (rarițățile bibliofile) ce nu poate fi, altfel, la îndemâna tuturor.

Dinainte de 1990 nu-mi amintesc decât de o singură ediție anastatică: ediția Maiorescu, din 1884, din poeziile eminesciene, facsimilată în 1989, anul centenarului morții poetului, ediție însoțită în anexă de observațiile filologice ale lui Petru Creția. E vorba, după cum prea bine se știe, de prima ediție din poeziile lui Eminescu, apărută la Editura Librăriei Soceç & Comp, însoțită de o scurtă prefață a lui Titu Maiorescu (datată decembrie 1883), ale cărei pagini sunt agrementate cu ilustrații, inițiale ornamentale și vignete. Cum realizarea unei ediții anastatice era un fenomen rarisim, apariția volumului *Poesii* de Mihail Eminescu, reproducând ediția princeps, a creat un adevărat eveniment cultural, receptat și comentat ca atare. Să nu uit totuși încă un exemplu: xerografierea *Istoriei...* lui G. Călinescu, în străinătate, prin 1980, de către Iosif Constantin Drăgan, și expedierea ei în țară, pe fascicule, la solicitarea celor înscriși. Era tot o astfel de tentativă — reușită, chiar dacă și-a permis unele ingerințe în materialul ilustrativ (a introdus, de pildă, o caricatură a lui Geo Bogza, care nu exista în ediția primă din 1941).

Înmulțirea edițiilor anastatice în ultimii doi-trei ani este un fenomen editorial interesant, ce merită luat în seamă. Inițiativa unei colecții de ediții anastatice aparține Editurii Semne, asociată cu Editura Artemis. Să trec în fișier, spre informarea celor curioși și doritori de astfel de cărți, edițiile anastatice pe care le-am avut în mână (probabil că mai sunt și altele, pe care nu le-am văzut). Prima apariție datează din 2003 și reproduce într-o „ediție facsimil" *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941, exact așa cum a apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Nu are nici un fel de alte explicații (în afara informațiilor despre Editura Semne de pe pagina 2). Pe o banderolă roșie, ediția este recomandată publicului printr-un citat din Al. Piru: „Operă de geniu care nu apare decât o dată pe secol și poate că o singură dată într-o cultură". Să spun și faptul că prețul cărții este foarte mic față de efortul tipografic încorporat: 550.000 lei vechi. Sunt de acord că în acest caz nu ar fi fost neapărată nevoie de explicație actuală care să-l lămurească pe cititorul nedumerit: *Istoria...* lui G. Călinescu este prea bine cunoscută unui public destul de larg. Pe deasupra, din 1990 încoace, a beneficiat și de alte reeditări, inclusiv de reluarea ediției critice din 1982 a lui Al. Piru. Dar în alte cazuri adăugarea unor minime informații ar fi fost necesară.

Cele mai multe ediții anastatice apar la Editura Semne în 2004, ca ediții jubiliare ale unor cărți apărute în 1904. Una dintre ele este Anton Pann, *Opere complete*, Minerva. Institut de Arte grafice și editură, 1904. În subtitlul originar poartă mențiunea „Ediție populară", iar pe o banderolă roșie suntem informați laconic: „prima ediție de opere complete (1904), reprodusă în facsimil". G. Pienescu, în **România literară** nr. 15 din 14 aprilie 2006, p. 12, a arătat de ce această alegere este o „gafă": în primul rând, pentru că nu este decât un prim volum dintr-o pretinsă serie de opere complete și apoi pentru că este „o colecție de greșeli" (denaturări de titluri, omisiuni de cuvinte, de fraze, de versuri etc.). Pe bună dreptate, G. Pienescu pretinde că editorul ar fi fost dator să-și justifice facsimilarea ediției din 1904 de la Minerva. Sunt convins că motivele au fost exterioare, conjuncturale: comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Anton Pann (care se putea face și printr-un alt gest editorial, mai inspirat), împlinirea a o sută de ani de la tipărirea acestei ediții, promisiunea înșelătoare de pe copertă că ar fi vorba de „opere complete" și faptul că ar fi prima de acest fel. Pentru un act editorial profesionist este însă insuficient. Nu mai insist, G. Pienescu a spus tot ce trebuia spus în această privință.

M-a bucurat multiplicarea în ediții anastatice de către Editura Semne a trei cărți ale lui Nicolae Iorga, toate apărute în 1904. Una este foarte cunoscută și a fost reeditată cu alte ocazii, în mod obișnuit: *Istoria lui Ștefan cel Mare povestită neamului românesc de Nicolae Iorga*, Minerva, 1904. Pe pagina 2, Editura Semne menționează printr-un fel de siglă „Colecția Facsimil, 1904-2004". Cartea are, așa cum se cuvine, o postfață de Andrei Pippidi, pe deplin lămuritoare. Pe o banderolă, tot roșie, ca și în celelalte cazuri menționate, se anunță: „În anul comemorării a 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, ca omagiu Marelui Voievod, am redat cititorului ediția princeps a monografiei istoricului Nicolae Iorga, după un secol de la apariție". E vorba deci de o dublă ocazie jubiliară, care creează un context favorabil cărții. Să mai adaug că volumul costă în librării doar 120.000 lei vechi, iar comandată la editură, 100.000 lei vechi. Alte două cărți de Nicolae Iorga, apărute inițial tot în 1904, sunt total necunoscute publicului larg și nu au mai fost reeditate înainte de 1990, pentru că subiectele erau tabu: *Neamul românesc în Bucovina* și *Neamul românesc în Basarabia* (despre aceasta din urmă am scris în numărul anterior al „României literare"). Prima apăruse la Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", a doua — la Editura Librăriei Socec & Co. Cărțile reeditate reproduc ilustrațiile originare (cărți poștale și fotografii de epocă). Nu sunt însoțite de explicații sau postfețe. Volumul *Neamul românesc în Basarabia* a mai fost editat după 1990 într-o excelentă ediție îngrijită de Iordan Datcu, în două volume, la Editura Fundației Culturale Române (I, 1995; II, 1997), însoțite de o prefață, de note și bibliografie, cuprinzând toate scrierile lui Nicolae Iorga despre Basarabia. Astfel că volumul cu însemnări de călătorie din 1905 trebuie pus în relație cu o carte propriu-zisă de istorie, *Basarabia noastră. Scrisă după 100 de ani de la răpirea ei de către ruși* (1912), în relație cu alte studii din anii următori, însemnări memorialistice și atitudini publicistice. Basarabia a fost o obsesie a istoricului, nu doar un subiect printre altele.

Prin urmare, cu trei cărți de Nicolae Iorga și cu una de Anton Pann, toate apărute în 1904, Editura Semne consacră o colecție extrem de interesantă în peisajul editorial românesc: „Colecția Facsimil 1904-2004". Poate că numai întâmplarea a făcut ca atenția editurii să se focalizeze pe anul 1904. Ocazia o va fi creat volumul lui Nicolae Iorga despre Ștefan cel Mare, care a stimulat explorările în vecinătate. Evident că nu se cantonează în acest reper temporal. Editura a mai realizat ediția anastatică a *Istoriei...* din 1941 a lui G. Călinescu și ediția anastatică a volumului călinescian din 1932 *Viața lui Mihai Eminescu*.

O altă apariție de același fel (adică o ediție anastatică) propune Editura Artemis, tot în colecția „Facsimil": *Urmarea lui Iisus Hristos*, apărută în 1923 la Tipografia Mănăstirei Neamțu, tipar executat în 2004 la SC Semne '94 SRL, după cum citim pe pagina 2. Autorul, nemenționat pe copertă, este, de fapt, Thomas a Kempis. Reeditarea are un scurt cuvânt înainte de Antonie Plămădeală, absolut necesar pentru orientarea cititorului. Pe banderola editurii, apare următoarea inscripție de recomandare: „După Biblie, carte apărută în cele mai multe limbi și în cele mai multe exemplare". Cu siguranță, credincioșii știu de ce.

Două recomandări aș face editurilor implicate în acest nobil program. Prima: să-și însoțească fiecare apariție de explicațiile, oricât de concise, ale unui filolog sau istoric. A doua: să lase coordonarea colecției în seama unui specialist, care să-i asigure în acest fel o bună direcție și o alegere bine motivată.

Toate ofertele editurilor Semne și Artemis din categoria edițiilor anastatice mi se par extrem de atractive. Cititorul va fi însă nevoit, în cele mai multe dintre cazuri, să pună, printr-un efort propriu de documentare, aceste cărți într-un context de istorie literară adecvat, dacă editura nu-i oferă sprijinul informativ absolut necesar. Fără îndoială că o astfel de inițiativă — de a realiza o colecție de ediții anastatice — merită toată lauda. Ea se adresează, desigur, unei categorii restrânse a publicului cultivat și răspunde unor nostalgii și reverii ce-și găsesc satisfacții în cunoașterea unor etape nu doar din istoria literaturii, ci și din istoria tiparului, istoria ortografiei, istoria cărții, istoria imaginarului. Edițiile anastatice sunt bune revelatoare ale unor mentalități culturale, ce merită cunoscute în toată complexitatea și vetustețea lor semnificativă. Ele dau cititorului obișnuit o nevinovată iluzie de bibliofilie (că se află în posesia unei rarități), iar cercetătorului experimentat îi pun la îndemână un bogat material filologic și cultural, care înseamnă întoarcerea la sursele autentice, la una din variantele originare (sau poate numai intermediare) ale unui text clasic. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Fochistul (II)

Mecanicul locomotivei stă pe scaunul basculant cu arc dedesubt, privind înainte pe gemuleţul scurt, îngust...

Din când în când, întoarce spre noi capul, ţeapăn, mişcare de lup. Maşina lui se hâţână cu putere, dezordonată, părându-mi-se un pachiderm pornit la atac.

Pe fochist îl cheamă Guriţă. Vorbeşte cu manometrele, cu robinetele, povesteşte câte şi mai câte, neuitându-şi nici un moment porecla.

Treptat, printre lopeţile de cărbune aruncate, când îşi închipuie el că am învăţat şi eu, mă lasă şi pe mine să-mi fac meseria, şi-l imit conştiincios.

Sinaia, Predealul, nici nu le văd. Adică le văd eu, dar altfel decât înainte, **cu răspundere**, - ca şi cum mi-aş fi schimbat profesia.

După Predeal, la vale, fiindcă acum totul merge ca de la sine, reiau, îmi aduc aminte de masca de sudură a lui Faulkner şi mă gândesc cum de scria el în vacarmul uzinei şi cum sensurile existenţei lui, probabil, îl făceau să se audă cel mai bine zgomotul şi furia, celebrate...

Şi mă mai gândesc cu necaz la un scriitor român care, pe vremuri, cerea, la Pelişor, camera cea mai scumpă şi mai retrasă... *prielnică inspiraţiei.*

Eram sigur... aveam să fiu sigur, mai târziu, că masca de sudură faulkneriană avea un secret al ei...

*

La Braşov, agitaţie mare. Se schimbă şi mecanicul, şi fochistul Guriţă, care mie îmi devenise simpatic, aflând de la el atâtea.

Numai eu şi locomotiva rămânem, după ce ne vom lua rămas bun ca de la nişte combatanţi lăsaţi la vatră, — ceilalţi. Îmi mai pare rău de Guriţă şi pentru felul lui de a se despărţi de locomotivă, cum începuse el s-o gătească, încă de pe la Predeal, s-o lase curată, următorilor...

Pe urmă, în triajul braşovean, în timp ce locomotiva se cutremură pe la macazuri, mai sunt atent cum le face Guriţă mutește semne prietenilor săi de jos, de la depouri, magazii, cum râde, cum ridică el un deget, ori dă din umeri, clatină din cap, cum ridică vesel din sprâncene, cum face cu mâinile aşa şi-aşa, mai vorbim noi, cum duce mâna la cozoroc, salutând de sosire, de revedere... Femeia de jos, blondă, grăsuţă şi care aleargă ca o raţă, târând după ea doi copii, spre mecanicul care face semne de pe bordul maşinii lui, precis că este nevastă-sa.

Pe Guriţă nu-l aşteaptă nimeni. El mai mult **vine**. Cu povestirile lui — cu realitatea lui atât de vie... Echipajul nou, în compania căruia voi călători până la Cluj. Căruia, echipa cea veche mă recomandă, — un om de vreo 40 de ani, îmbrăcat într-un halat gri de laborant, cu mutră de senator roman (mecanicul) şi un fochist bătrân, strâmb, cocârjat de atâtea aplecări de-o viaţă şi care pare fratele geamăn al celui pictat de Van Gogh... Ardeleni amândoi...

La Braşov ar fi trebuit să mă schimbe şi pe mine, de oboseală. Dar nu sunt un profesionist. Aşa am vrut, aşa să fie! Ca să nu aţipesc, să nu cad pradă vreunei năluciri, strig în faţa cuptorului încins, când îmi vine rândul să dau şi eu cu lopata — strig, şi Van Gogh mai întâi se miră, — strig, **Liber!**, — pe urmă, obişnuit, el tace, se uită la mine, şi-o fi zicând: **regăţenii ăştia îs cam aiuriţi...**

Acum sunt de-ai casei. Am învăţat rosturile electrice... contactorii... comenzile... controlerul... oprirea... pornirea... robinetul K 2... frâna directă Oerlikon...

Când mai strig **Liber!**, să n-adorm, şi-l văd, şi mă aude, mecanicul râde la mine, fără să spună nimic.

Van Gogh al meu nu se mai miră... Tăcere în seara înaintată, sclipiri mărunte ale semnalelor...

Şinele, pe sute de metri ard, se fac purpurii de soarele de septembrie atingând la vest dunga orizontului.

Aplecat peste fereastră, trag în piept mireasma melancolică a câmpiei transilvane.

Ormeniş... Apaţa... Măieruş... Vadul Roşu.. Oltul, limpede, cu liane mişcându-se lin în curgerea întunecoasă a apei...

*

Cineva, un biciclist, s-a oprit pe şoseaua paralelă, deşi pe ea nu se vede înainte nici o barieră de cale ferată, şi, ţâşnindu-şi vehiculul de ghidon, ne priveşte, nu ştiu de ce mi se pare mie, cu admiraţie, ca de mişcarea pricinuită de un aparat; ori cu respect, cine ştie. ■

Rodica [illegible]

PĂCATELE LIMBII

Despre intelectualitate

Prin punctul în care li se cerea elevilor să prezinte „condiţia intelectualului în societate", ilustrînd-o cu personaje din romane studiate, proba de limba română de la recentul examen de bacalaureat a reuşit, mult mai bine decît un sondaj de opinie sau o anchetă sociologică, să ne atragă atenţia asupra cîtorva lucruri tulburătoare. Proporţiile zdrobitoare în care în rolul intelectualului român caracteristic au fost distribuiţi Ilie Moromete şi Ion al Glanetaşului invită desigur mai ales la un hohot de rîs şi la o porţie sănătoasă de autoironie, de meditaţie despre România profundă (în pragul intrării în Europa, tot ţăranul, săracul..., talpa ţării, veşnicia născută la sat etc.) sau despre standardele minimale de performanţă intelectuală (isteţime, capacitate de citire a ziarului, calcule privind mijloacele de procurare rapidă a averii). Dincolo de comicul argumentaţiilor, de posibilitatea de a culege numeroase perle, mi se par importante două constatări: în primul rînd, observăm că în cultura şi în şcoala română metaforele critice circulă mult mai mult decît analiza riguroasă a conceptelor; gîndirea mitico-metaforică fiind în continuare mai preţuită decît cea logică şi disociativă. A învăţa dogmatic asocieri paradoxale, în linie călinesciană, e dezastruos; istoria culturii şi a literaturii române devine o suită de formule magice, neanalizabile, dar potrivite la orice (de la un „Lorenzo de Medici al nostru" la „ţăranul-filosof"). În al doilea rînd, trebuie să recunoaştem că despre intelectual nu se vorbeşte prea serios nici în şcoală, nici în societatea românească de azi (şi, la drept vorbind, nu se scrie din cale afară de mult nici în literatura română).

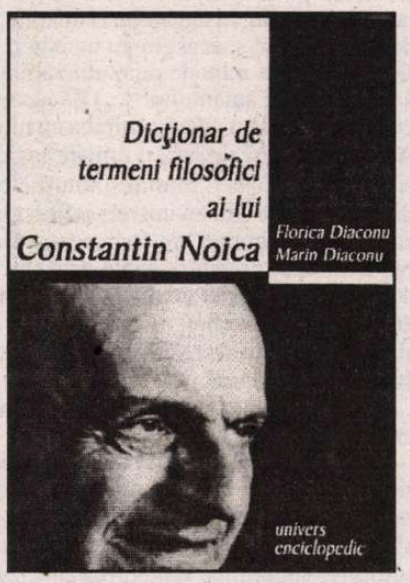
Trecînd peste explicaţiile contextuale de natură pur practică (desigur că unii candidaţi s-au lăsat conduşi de ideea că a scrie despre ceva ştiut, chiar nelegat de subiect, e mai bine decît a nu scrie nimic), e de presupus că mulţi au făcut o confuzie între *inteligent* şi *intelectual*. În comentariile care au urmat probei s-a recurs, din fericire, la dicţionar, în primul rînd la DEX, ale cărui definiţii („persoană care posedă o pregătire de specialitate temeinică şi lucrează în domeniul artei, al ştiinţei, tehnicii etc.; persoană care aparţine intelectualităţii") eliminau opţiunile ţărăneşti citate. Cu siguranţă, nici o definire sau descriere a sensului nu va putea justifica încadrarea celor două personaje-ţărani în categoria (social determinată) a intelectualilor. Să reamintim totuşi că termenul circulă cu sensuri diferite şi nu suficient explicitate, cu unele diferenţe între uzul local şi cel al echivalentelor sale străine. Am mai discutat acum cîţiva ani în această rubrică (nr. 13, 1998) termenul *intelectual*, al cărui etimon francez s-a creat, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, prin substantivizarea adjectivului *intellectuel*. În franceză, cuvîntul s-a încărcat de istorie şi chiar de conotaţii negative, ironice (evidente în abrevierea familiară şi depreciativă *intello*). Dicţionarele franţuzeşti descriu intelectualul ca fiind o categorie socio-profesională, dar şi prin aplecarea individului pentru activităţile intelectuale, spirituale, indiferent de nivelul de pregătire instituţională. În practică, imaginea intelectualului francez este mai ales cea a unei persoane publice, implicate în viaţa culturală şi politică. Definiţia de dicţionar din engleză (de exemplu, din *The Concise Oxford Dictionary*, 1999) selectează ca esenţiale facultăţile intelectuale: intelectualul este pur şi simplu „a person with a highly developed intellect". Desigur, se poate discuta despre ceea ce presupune *dezvoltarea* intelectului (în principiu, educaţie), dar e clar că sensul termenului englez nu este prea restrictiv. De fapt, şi la I.A. Candrea (*Dicţionarul Enciclopedic „Cartea românească"*, 1931), intelectualul apărea ca „persoană care şi-a cultivat mintea şi se serveşte numai de inteligenţă spre a judeca lucrurile". Definiţiile mai vagi din dicţionarele străine sau din cele româneşti interbelice (în DA: „persoană care munceşte cu intelectul, care cultivă manifestările inteligenţei") au fost înlocuite în perioada comunistă cu un sens marxist, în variantă pur administrativă: *intelectualitatea* fiind o pătură socială (ca în lozinca, destul de rară, „Trăiască intelectualitatea patriei noastre!"), iar *intelectualul* o persoană care a urmat studii superioare („ţărani, muncitori, intelectuali — uniţi în lupta pentru pace"). În DEX, pentru colectivul *intelectualitate* ("categorie socială neomogenă formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă sursa principală de existenţă; totalitatea intelectualilor; mulţime de intelectuali") este oferit sinonimul *inteligenţă*; e vorba de fapt de calchierea termenului rusesc pe care noua ediţie a DOOM-ului ne recomandă să-l scriem (aşa cum se şi face în ultima vreme) ca pe un împrumut adaptat: *inteligenţie*. Intelectualul ca simplu licenţiat este un concept utilizat de mica publicitate, adesea ca garanţie de seriozitate (mai mult decît de venituri): „Familie tineri intelectuali liniştiţi căutăm să închiriem..."; „Cuplu tineri intelectuali (serioşi, liniştiti, nefumători)..."

E interesant să constatăm că pînă şi la Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, apare destul de mult adjectivul *intelectual* ("intoleranţa mea intelectuală", „această infirmitate intelectuală"), dar puţin şi în context mai ales ironic substantivul: despre Nae Gheorghidiu - „Fără să fie popular, era una dintre figurile bucureştene, socotit printre «intelectualii de rasă»" — şi despre alţii: „singurii care-şi fac *cap de intelectual*: cioc, privire distinsă, păr abundent şi buclat, sunt profesorii secundari din ţările balcanice, pe când, oriunde, adevăraţii savanţi nu sunt decât nişte simpli oameni de treabă, care nici o clipă nu s-au gândit să îmbrace uniforma intelectualităţii"; „căpitanul Floroiu, care, cu mustaţa bătrânicioasă şi blondă, trecea, oarecum, drept *intelectualul batalionului*". În concluzie: nu e rău să le cerem elevilor să discute despre intelectuali; ar fi şi mai bine să existe suficiente dezbateri şi tratări serioase ale acestui concept destul de ambiguu şi alunecos, care să le ofere mai multe repere decât formulele de tip „ţăranul-filosof". ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O lucrare de referință



Florica Diaconu, Marin Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, 724 pag.

Sînt cărți la a căror recenzie ar trebui să-ți pui cenușă în cap pentru timpul pe care l-ai lăsat să treacă fără să scrii despre ele. Numai așa îți mai poți răscumpăra ceva din vina de a nu le fi semnalat apariția la momentul potrivit, molipsit parcă de o inerție generală a cărei întîrziere poate împinge atîtea lucrări de referință în conul de umbră al indiferenței noastre. Iar nevoia de a-ți răscumpăra întîrzierea ține exclusiv de gîndul că, nesemnalîndu-le atunci cînd trebuia, ai greșit de două ori: mai întîi față de autorii lor, a căror muncă se vede astfel văduvită de un ecou pe măsură, iar în al doilea rînd față de publicul lor, adică față de acei cititori cărora asemenea cărți le-ar fi prins bine dacă ar fi știut că ele există.

În fața *Dicționarului de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* încerci simultan un amestec de uimire, ușurare și umilință: uimire, întrucît e uimitor că numai doi oameni au putut să facă așa ceva; ușurare, fiindcă e o ușurare să știi că avem în cultura română un instrument de lucru atît de complet ca cel pe care Florica și Marin Diaconu au reușit să-l facă; umilință, deoarece simți prea bine că pentru un asemenea efort întins pe durata a cîtorva ani de zile era nevoie de stofa și răbdarea unui profesionist ca Marin Diaconu. Aproape că îți vine să te îndoiești că altcineva în locul lui ar fi fost în stare de o asemenea performanță, pentru ca imediat după aceea să-ți spui că, încă o dată, regula culturii române a fost respectată: lucrurile mari se petrec în tăcere, departe de ochii lumii, tot așa cum dicționarul acesta, singular în comparație cu lucrările de exegeză apărute pe marginea operei lui Noica, s-a născut în tăcere și a rămas în continuare învăluit în tăcere.

Marin Diaconu face parte dintr-o categorie de specialiști care astăzi este pe cale de dispariție: cea a editorilor profesioniști. Pentru Marin Diaconu, stabilirea și îngrijirea edițiilor aparținînd filozofilor români interbelici a devenit un *modus vivendi*, un fel de preocupare pasionată și îndelungată al cărei exercițiu constant s-a transformat cu timpul într-o a doua natură. Numai Biblioteca Academiei știe cîte mii și mii de ore și-a petrecut acest om cercetînd, scormonind și copiind documentele, articolele de presă sau edițiile princeps ale cărților aflate în arhivele acestei instituții. Și pentru că selecția culturală operează continuu, însușirile de editor ale lui Marin Diaconu l-au preschimbat astăzi într-un veritabil specialist în materie de resuscitare a publicațiilor interbelice. Căci Marin Diaconu asta face, resuscită la propriu lumea literelor de atunci, trezindu-le la viață și dîndu-le chipul nou al edițiilor din zilele noastre. Ciudățenia este că textele cărora Diaconu le dă o a doua viață aparțin unor cotidiene sau gazete pe care majoritatea dintre noi nu le-a văzut niciodată la înfățișare. Ziare precum *Curentul*, *Universul*, *Vremea* sau *Cuvîntul*, al căror nume, deși ne sună familiar în ureche, nu ne pot isca în minte nici o imagine însoțitoare, sînt materialul zilnic de lucru al acestui arheolog săpînd în lumea interbelică a documentelor românești. Dacă acest scufundător în apele arhivelor nu s-ar fi înhămat la o asemenea muncă, gazetăria lui Vulcănescu, Noica, Cioran sau Nae Ionescu nu ar fi ajuns niciodată să fie strînsă între coperțile unor volume unitare. Așa se face că astăzi Marin Diaconu este părintele unor cărți a căror existență ar fi fost imposibilă în lipsa lui, niște cărți despre care astăzi vorbim doar pentru că domnia sa le-a stabilit structura și s-a îngrijit de editarea lor.

Și pentru că a străbătut rînd cu rînd opera și producția gazetărească a filozofilor interbelici, Marin Diaconu a devenit totodată un avizat cunoscător al lor. Și cînd spun că Marin Diaconu îi cunoaște îndeaproape pe filozofii interbelici, prin asta trebuie să se înțeleagă că latura livrescă a unei competențe de specialist este dublată de o inițiere biografică: Marin Diaconu cunoaște viețile interbelicilor, le cunoaște intimitățile, le intuiește natura psihologică, la fel cum cunoaște epoca în care aceste vieți și-au desfășurat cursul.

În prelungirea unei astfel de cunoașteri s-a născut *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*. Căci atunci cînd alcătuiești și îngrijești atîtea ediții ale cărților lui Noica nu se poate să nu ajungi pînă la urmă la o familiaritate aparte cu filozofia lui. Ajungi să-i intuiești stilul, să-i miroși nuanțele și să-i anticipezi răspunsurile pe care le va da la o problemă sau alta. În această privință, un dicționar ca cel de față nu poate fi făcut decît în urma unui contact de decenii cu terminologia filozofului român. E ca într-un proces psihologic de sedimentare a unei teorii filozofice: trebuie să treacă un interval de timp pînă cînd cunoștințele asimilate să poată fi adunate sub lupa lămuritoare a unei înțelegeri globale.

Ca instrument de lucru menit uzului viitorilor exegeți, *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* are trei trăsături principale: este introductiv, cvasi-obiectiv și exhaustiv. Profilul introductiv al dicționarului ține de intenția pe care au avut-o Florica și Marin Diaconu atunci cînd au pornit la elaborarea lui: să ofere exegeților setul principal de concepte pe care le folosește Noica în terminologia sa. E vorba așadar de jargonul de bază pe seama căreia opera lui Noica poate fi interpretată, de cărămizile de bază ale gîndirii lui. Aceste cărămizi sînt tocmai conceptele pentru a căror lămurire acest dicționar a fost gîndit. Și atunci, dicționarul este precum un instrument propedeutic făcut în vederea viitoarelor interpretări exegetice. Asta înseamnă că nu avem în față o lucrare de exegeză în paginile căreia cititorul să găsească o interpretare proprie venită din partea autorilor.

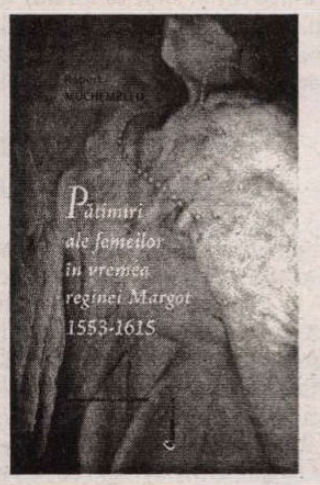
Și astfel trecem la cea de-a doua trăsătură a dicționarului: nefiind un dicționar clădit pe o opțiune interpretativă, doza de intervenție subiectivă în definițiile date unui concept sau altul este redusă la minimum. Să ne fie clar: nici un dicționar nu este o opera obiectivă. Chiar și numai selecția citatelor pe care le folosești pentru a explica un termen noician cere un gest subiectiv de alegere a unor fragmente în dauna altora. Dicționarul de față nu face nici el excepție, el fiind un produs uman, deci implicit subiectiv, dar subiectiv în cea mai mică măsură, și asta pentru că, în afară de alegerea citatelor, autorii și-au reprimat înclinația de a interpreta pe cont propriu jargonul nicasian. Așa se face că autorii definesc termenii lui Noica folosindu-i propriile cuvinte și recurgînd cît mai mult posibil la citate extrase din cărțile lui. Senzația e cea a unui dicționar în care Noica este explicat prin el însuși, fiecare concept fiind lămurit cu ajutorul altor concepte nicasiene într-o înlănțuire circulară a cărei consistență este una bine legată.

În al treilea rînd, dicționarul este unul de cuprindere exhaustivă: nu e nici un termen important nicasian care să fi scăpat autorilor în lista de concepte pe care au inserat-o în lexicon. Iar lucrul cu adevărat spectaculos este că fiecare concept este urmărit de-a lungul întregii opere nicasiene, autorii prezentîndu-i înțelesurile pe care le-a căpătat sau le-a pierdut de la o carte la alta, ca într-o metamorfoză semantică în cursul căreia, pe măsură ce concepția lui Noica își schimbă nuanțele, termenul își schimbă la rîndul lui semnificația. E ca într-o panoramă cronologică în care cititorul poate observa felul în care evoluția gîndirii lui Noica s-a răsfrînt asupra terminologiei sale.

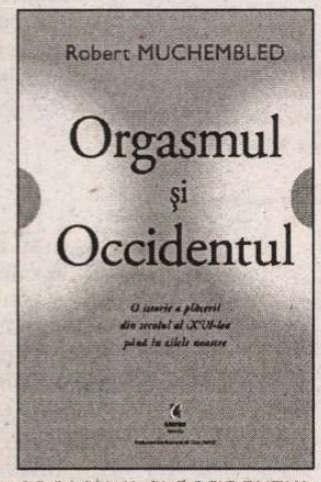
Să ne închipuim acum un om care nu a citit nici un rînd din Noica și căruia îi este cu neputință să pomenească măcar un titlu din opera lui. Un asemenea om ar avea acum, sintetizată în paginile unui singur volum, imaginea completă a cărților ignorate. Și deși nu este o lucrare *ad usum delphini*, ci un instrument de lucru destinat eventualilor exegeți, autorii știu să-și poarte cititorul treptat, pas cu pas, în labirintul gîndirii noiciene. „Autoprezentarea" și „Fișa clinică" de la începutul dicționarului (două texte în care Noica își înfățișează singur firul ideatic al operei și drumul vieții sale) – alături de sumarul cărților lui Noica, de lista lucrărilor folosite, de glosarul de termeni, de indicii de nume și de lista schemelor din filozofia lui – toate acestea introduc cititorul, încetul cu încetul, și din amănunt în amănunt, în substanța operei nicasiene.

Cu *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, publicul român are la îndemînă cel mai bun intrument de lucru care a apărut pînă acum la noi în materie de cercetare nicasiană. ■

CARTIER în toate librăriile bune
Robert MUCHEMBLED



Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot 1553-1615

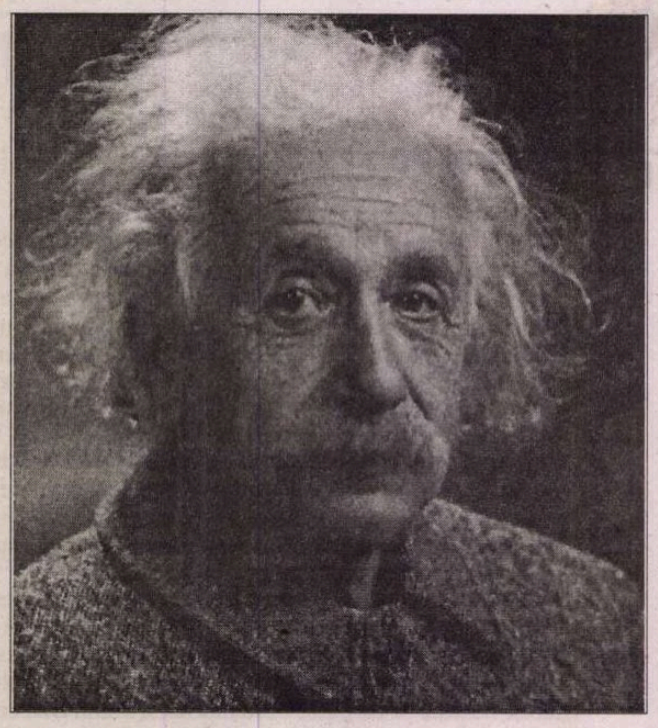


ORGASMUL ȘI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

arhivă sen

Scrisori către și de la ALBERT EINSTEIN



O scrisoare cu adresă incompletă

Într-o zi din toamna anului 1928, sosește pe adresa poștei berlineze un plic pe care scria (în limba germană): Domnului Profesor Albert Einstein, Descoperitorul Teoriei Relativității, Berlin, Germania. Nu i-a fost greu poștei din Berlin să completeze adresa: Haberlandstrasse 5. Expeditorul, Melania Șerbu, Breiter Bach (Valea Largă) 4, Brașov, România, se adresa lui Einstein în limba germană.

Melania Șerbu (MS) avea atunci 19 ani. Citise nuvela „Sărmanul Dionis" a lui Eminescu în anul 1926 iar despre teoria relativității restrânse (propusă în anul 1905) aflase dintr-o relatare publicată în anul 1928, în revista „Realitatea ilustrată". În scrisoarea către Albert Einstein (AE), MS îl informează pe savant despre faptul că în nuvela „Sărmanul Dionis" a celui mai important scriitor român, Mihai Eminescu (ME), apar aspecte ale relativității timpului și spațiului și se întreabă dacă nu cumva acestea ar putea fi puse în legătură cu ideile lui AE din teoria restrânsă a relativității. În această ordine de idei, MS se referă chiar la primele rânduri ale nuvelei, pe care i le explică savantului. Să le amintim: „...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea, cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, *născut* cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi".

La Brașov sosește o scrisoare de la Einstein

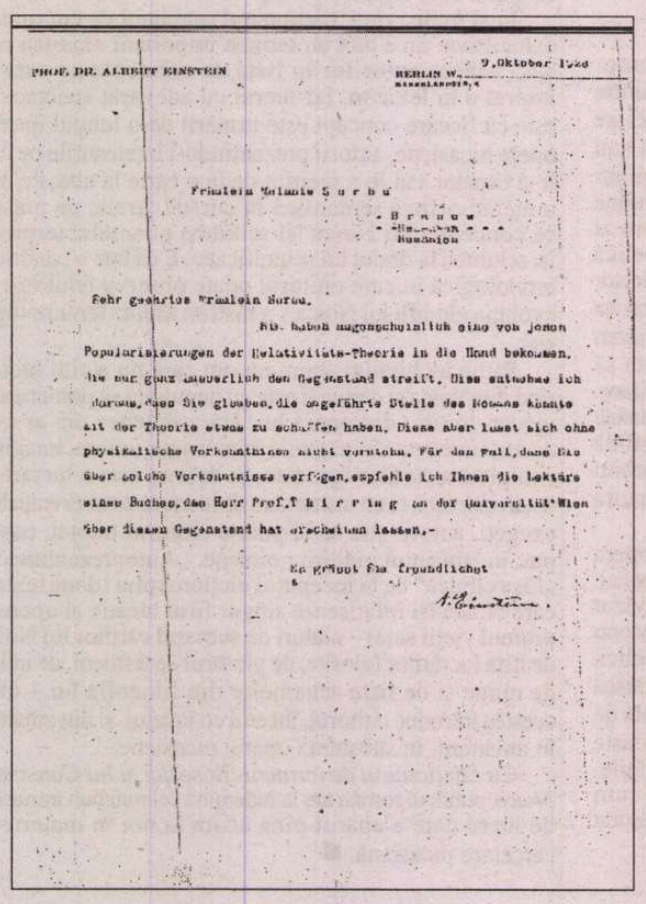
La 9 octombrie 1928, AE îi răspunde lui MS (tot în limba germană): „Mult stimată domnișoară Șerbu, Înțeleg că v-a căzut în mână o lucrare de popularizare a teoriei relativității care atinge doar marginal subiectul propriu zis. Deduc acest lucru din faptul că Dv considerați că pasajele citate din nuvelă ar avea vreo legătură cu această teorie. Însă fără cunoștințe de fizică teoria relativității nu poate fi înțeleasă. Vă recomand de aceea, în cazul în care Dv aveți asemenea cunoștințe, să citiți cartea pe această temă a profesorului Thirring de la Universitatea din Viena. Vă salută cu prietenie, A. Einstein".

MS a urmat sfatul lui AE și a studiat cartea lui Thirring, după care revine cu o nouă scrisoare către AE:

„Cum văd, Dv eliminați eterul, deși universul e străbătut ca o ceață de două forțe: gravitația și lumina [...] În fond, aceleași forțe electromagnetice, dar sub denumiri diferite, deoarece acțiunile lor sunt diferite. N-ar trebui să stea una cu alta într-o relație bine determinată? [...] Aparent — dar numai aparent! — Dv acordați un mare rol observatorului, faceți din el centrul lucrurilor, îl ridicați în slăvi, dar pe de altă parte îl prăbușiți în adânc prin faptul că negați absolutul. În amândouă situațiile, Dv îi luați pământul de sub picioare și acest lucru nu e bun. Noroc că splendida Dv construcție mintală nu e utilizabilă de către mica masă a locuitorilor Pământului! [...] Vă jucați de-a prinsul mingii cu stelele, deși nu puteți schimba cu nimic fața Universului. Adică, încercați aceasta, o urmare logică a liniei încovoiate și a legii gravitației. Finitul și totuși Nelimitatul lumii. Altă dată, gândul despre un univers infinit trecea peste puterea de concepere a omului, era ceva pentru care nu se căuta nicio explicație, se credea aceasta orbește. Acum, când Dv ați declarat că toate sunt relative și le-ați adus astfel mai aproape de înțelegerea omului, nici credința nu mai poate fi păstrată și nici alternativa la credință nu mai este desăvârșită, absolută. La ce bun toate astea?"

Răspunsul lui AE la această a doua scrisoare a lui MS nu a întârziat:

„Mult stimată domnișoară Șerbu! Extrem de inteligenta și simpatica Dv scrisoare mi-a produs o nespusă bucurie. E rar să constați atâta înțelegere a problemelor fundamentale ale științelor fizice la un om atât de puțin pregătit [...] M-a surprins extraordinar și faptul că ați văzut exact punctul unde trebuie să se concentreze acum efortul cercetării științifice, adică unitatea tuturor forțelor din natură. La problema aceasta lucrez de 13 ani și am acum impresia că i-am găsit soluția".



PROF. DR. ALBERT EINSTEIN

BERLIN W.

9. Oktober 1928

Fräulein Melanie Serbu

Brassow

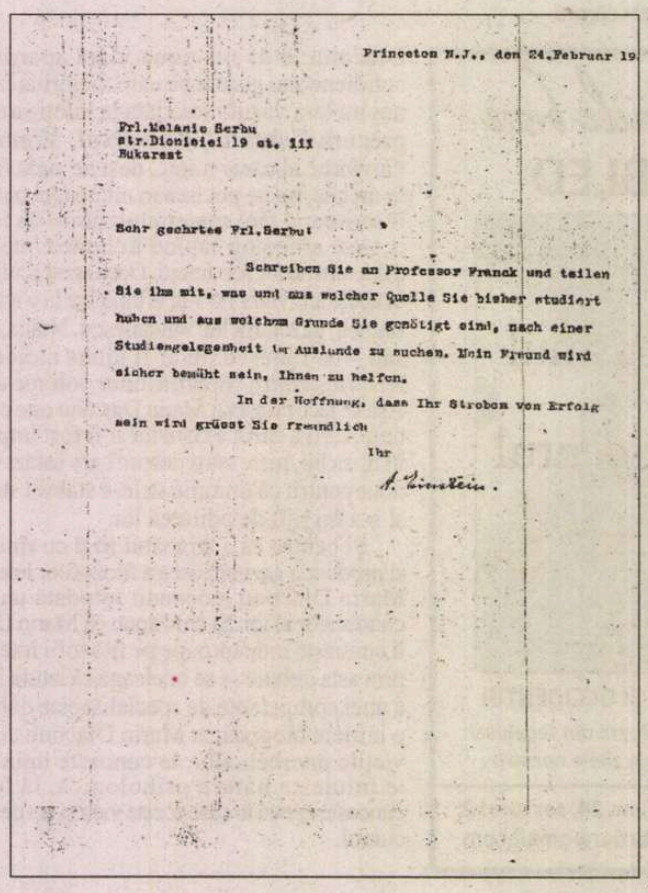
Rumänien

Sehr geehrtes Fräulein Serbu.

Ich habe augenscheinlich eine von jenen Popularisierungen der Relativitäts-Theorie in die Hand bekommen, die nur ganz äusserlich den Gegenstand streift. Diese entnehme ich daraus, dass Sie glauben, die angeführte Stelle des Romans könnte mit der Theorie etwas zu schaffen haben. Diese aber lässt sich ohne physikalische Vorkenntnisse nicht vortragen. Für den Fall, dass Sie über solche Vorkenntnisse verfügen, empfehle ich Ihnen die Lektüre eines Buches, das Herr Prof. T h i r r i n g an der Universität Wien über diesen Gegenstand hat erscheinen lassen.-

Es grüsst Sie freundlichst

A. Einstein.



Princeton N.J., den 24.Februar 19

Frl.Melanie Serbu
str.Dionisiei 19 et. III
Bukarest

Sehr geehrtes Frl.Serbu!

Schreiben Sie an Professor Franck und teilen Sie ihm mit, was und aus welcher Quelle Sie bisher studiert haben und aus welchem Grunde Sie genötigt sind, nach einer Studiengelegenheit im Auslande zu suchen. Mein Freund wird sicher bemüht sein, Ihnen zu helfen.

In der Hoffnung, dass Ihr Strobon von Erfolg sein wird grüsst Sie freundlich

Ihr

A. Einstein.

Einstein îi scrie lui Nicolae Iorga

În aceeași scrisoare, AE se angajează s-o îndrume pe MS în pașii următori, necesari pentru înțelegerea teoriei sale și îi promite că-i va trimite cărți care s-o ajute în această privință. În același timp, îi mulțumește lui MS pentru fotografia trimisă, în care MS apare îmbrăcată într-o ie specific românească.

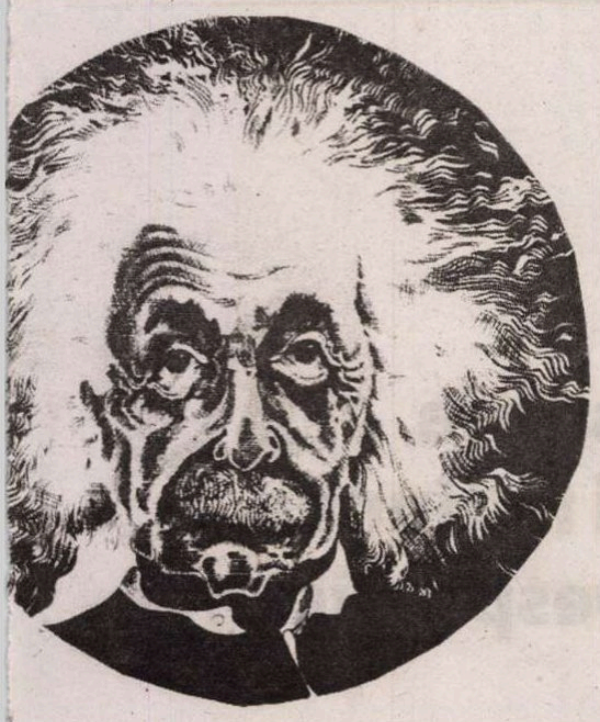
Nu putem continua aici relatarea corespondenței dintre MS și AE, corespondență care a durat 20 de ani, deci până în anul 1948. Perseverența lui MS în studiul fizicii și matematicii o obliga să treacă la studii universitare, dar ea nu avea bacalaureatul, fiind doar absolventă a unei școli superioare comerciale. Și în această privință, îi cere sprijinul lui AE, care îi scrie ministrului învățământului, marelui istoric Nicolae Iorga:

„Mult stimate domn! Atenția mi-a fost atrasă mai de mult de o scrisoare a domnișoarei Melania Șerbu, scrisoare care mi s-a părut interesantă. I-am trimis o serie de cărți de matematică, pentru a-i înlesni studiul privat. Sigur, nu sunt eu cel în măsură să decidă cu privire la soliditatea cunoștințelor ei. Totuși, convingerea mea este că ar fi drept ca domnișoara Șerbu să fie supusă unei scurte examinări și în acest fel să i se dea posibilitatea unor studii universitare normale [...] Cu deosebită stimă, A. Einstein". Răspunsul lui Iorga a fost imediat și pozitiv; a modificat legea existentă, care nu permitea înscrierea la Facultate fără bacalaureat, nici măcar ca „student extern", introducând un examen de diferență, pe baza căruia și cei în situația lui MS se puteau înscrie la bacalaureat. Pentru a nu aștepta până la votarea legii în parlament, i-a dat lui MS o aprobare specială pentru a se putea înscrie la bacalaureat. Aceasta se întâmpla prin 1929-1930.

O bursă acordată de industriașul Malaxa

Dar, cum termenul de prezentare era prea scurt, MS ratează înscrierea și rămâne încă patru ani, deci până în 1934, autodidactă. Între timp, ea se angajase ca funcționară la Banca Marmorosch Blank din Brașov. În urma unei audiențe la cunoscutul industriaș Nicolae Malaxa, obține o bursă, dar nu o poate valorifica. Între timp, Einstein părăsește Germania, ca urmare a instaurării regimului nazist, și îi scrie Melaniei la 1 septembrie 1934, din Watch Hill, Rhode Island, USA. Aflând că MS nu poate valorifica bursa acordată de Malaxa, AE îi scrie, la începutul anului 1935, succesorului său la Catedra de fizică a Universității din Praga, Philipp Frank, rugându-l s-o ajute pe MS să devină studentă la Facultatea din Praga. Malaxa este de acord să-i transfere bursa la Praga, dar din cauza antisemitismului tot mai pronunțat de acolo (în 1939 Cehoslovacia este invadată de Hitler), MS este nevoită să se mute în Elveția iar Malaxa îi transferă bursa la Zürich, unde MS urmează se pare

t i m e n t a l ă



un program de doctorat în fizică. Întreaga corespondenţă din anii '30 se referă la pregătirea ei ca fizician.

Einstein îi mulţumeşte lui Malaxa

Einstein îi trimite lui Malaxa o scrisoare de mulţumire pentru sprijinul acordat lui MS. În 1940 bursa îi este întreruptă din partea românească iar MS revine la Braşov, trăind toate restricţiile impuse de noua legislaţie de discriminare rasială. După război, devine profesoară de matematică şi fizică la Braşov. Einstein o încurajează să se dedice profesiei didactice, dar ea se gândeşte la părăsirea României. După nouă ani de cereri repetate de emigrare în Israel, obţine aprobarea în 1958, dată de la care devine profesoară în Israel. În anul 1973, MS reuneşte la Haifa, în trei volume, întreaga ei corespondenţă; primul volum este dedicat corespondenţei cu Einstein: „Briefwechsel Albert Einstein — Melanie Şerbu 1928-1948", Haifa, 1973. Se pare că originalele scrisorilor lui MS către AE sunt depuse la Institutul Einstein din Ierusalim. Nu se ştie unde se află originalele scrisorilor lui AE către MS; o parte din copiile acestora se află la fratele David Şerbu al lui MS, din oraşul Aachen, Germania. De la acesta, ele au fost obţinute de către Dr. Mircea Valeriu Diaconescu din Aachen, pe care atât legătura Eminescu-Einstein cât şi personalitatea Melaniei Şerbu l-au pasionat şi le-a dedicat un studiu amănunţit. D-l M. V. Diaconescu îi datorăm şi versiunea românească a corespondenţei dintre MS şi AE şi îi exprimăm mulţumirea şi recunoştinţa noastră pentru a ni le fi semnalat şi pus la dispoziţie. După cum ne comunică dl M. V. Diaconescu, în ciuda faptului că nu a fost încă publicată, corespondenţa dintre cei doi a devenit cunoscută mass-mediei din Germania. Nu putem omite ajutorul primit din partea D-nei Elisabeth Sturdza din Köln şi îi suntem recunoscători şi d-lui Mihai Dinu, care a mediat aceste legături.

Descoperind frumuseţea fizicii

Din păcate, motivaţia iniţială a corespondenţei, relativă la relaţia dintre Eminescu şi teoria lui Einstein, a cam fost pierdută pe drum. Ignorant în privinţa lui Eminescu, Einstein era preocupat de calitatea asimilării de către MS a ideilor de bază ale teoriei sale. Prin insistenţa a asupra acestei chestiuni, AE ne transmite un mesaj clar: nainte de a te întreba despre legătura dintre două lucruri (un numit autor, fie el şi poet, şi o anumită teorie ştiinţifică), trebuie să te asiguri că le-ai înţeles bine pe amândouă. Descoperind, în cursul corespondenţei cu AE şi influenţată de această corespondenţă, frumuseţea fizicii, MS a uitat probabil pe parcurs mobilul iniţial al scrisorilor ei către marele savant. Dl dr Mircea Valeriu Diaconescu îşi îndreaptă efortul tocmai în această direcţie; preia ştafeta de la MS şi o duce mai departe, concluzia sa fiind confirmarea ipotezei lui MS privind legătura strânsă dintre opera poetului şi aceea a savantului.

Einstein în istoria exegezei eminesciene

În istoria exegezei eminesciene, semnalarea unor posibile apropieri de acest fel, cu referire, între altele, la „Sărmanul Dionis", dar şi la „Scrisoarea I", la „Luceafărul" şi la „La steaua" apare încă în urmă cu peste 80 de ani, dacă ar fi să ne gândim la articolul semnat de dr Ygrec, „De la Eminescu la Einstein. Ştiinţă şi poezie", în „Adevărul Literar şi Artistic", 21 mai 1922 sau „Einstein şi Eminescu", de ing. N. Hoisescu, în „Orizontul", nr. 38, 20 septembrie 1923. Dar aceste referiri au fost de obicei compromise prin exagerări care-l transformau pe poet într-un precursor (dacă nu şi coautor) al teoriei relativităţii. Din fericire, au urmat şi abordări mai serioase şi, pentru a da un singur exemplu, vom menţiona exegeza exemplară având-o ca autor pe Ioana Em. Petrescu. Am discutat pe larg aceste chestiuni în „Întâlnirea extremelor" (Ed. Paralela 45, Piteşti, 2005).

Sfaturi de la Einstein

Dar scrisorile lui Einstein dezvăluie aspecte interesante ale personalităţii sale. Dificultăţii de adaptare la viaţa universitară pragheză, despre care îi scrie MS, AE îi răspunde: „Să ştiţi că şi eu, ca student, am fost descurajat de multa înţelepciune cu care mă pocnea fără milă universitatea. Abia mai târziu am început să pricep că cea mai mare parte a cunoştinţelor debitate acolo nu erau atât de raţionale şi utile cât le crezusem la început. Nu frecventaţi cursurile pe care nu le puteţi înţelege în mod confortabil şi care nu corespund înclinaţiilor Dv. Cel mai important lucru este să învăţaţi să stăpâniţi încetul cu încetul noţiunile elementare de matematică superioară şi aplicarea lor în fizică". Atunci când MS îi scrie lui AE despre cererea în căsătorie primită de la un „Privatdocent" al Universităţii din Praga şi îl întreabă pe AE dacă ar fi oportună plecarea ei în America, în condiţiile ascensiunii nazismului în Europa, AE o descurajează în amândouă aceste intenţii. Consideră că, mai cu seamă în acel moment, căsătoria ei cu un creştin ar fi riscantă. Continuă apoi: „Ideea Dv de a veni aici nu mi se pare recomandabilă, în primul rând pentru că mentalitatea societăţii pragheze vă este mult mai apropiată decât cea de aici. De asemenea, din punctul de vedere financiar aveţi mai puţine dificultăţi acolo unde sunteţi [...]Dar chiar dacă aţi veni, nu veţi putea profita efectiv de prezenţa mea, deoarece eu nu mai predau, iar timpul şi energia mea sunt solicitate până la extrem [...]Dacă aveţi întrebări cu caracter ştiinţific la care nimeni de acolo nu vă poate răspunde, voi fi prea bucuros să vă răspund". MS comentează cu amărăciune recomandarea lui AE, care ignora

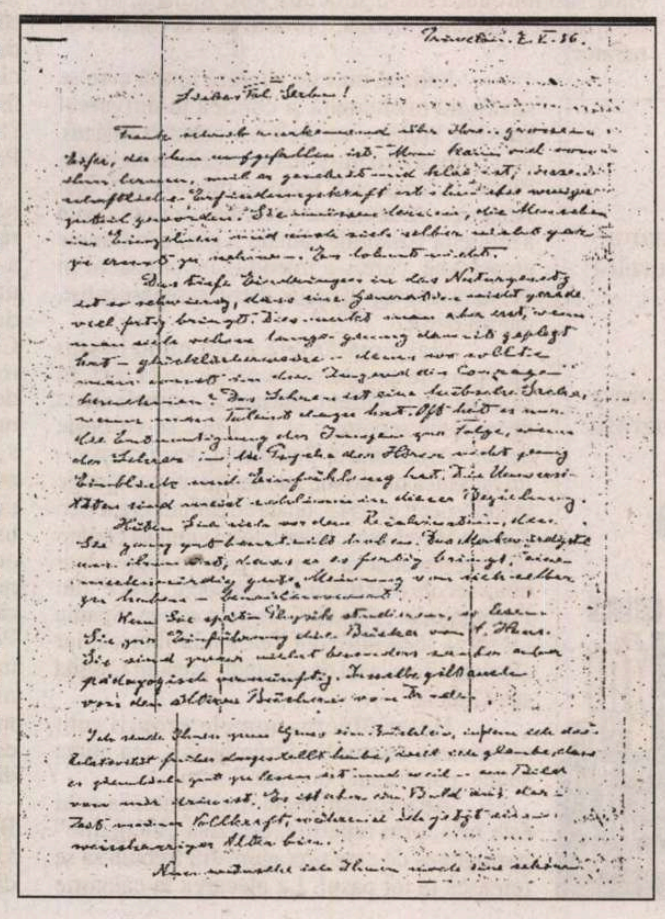
Melania Şerb

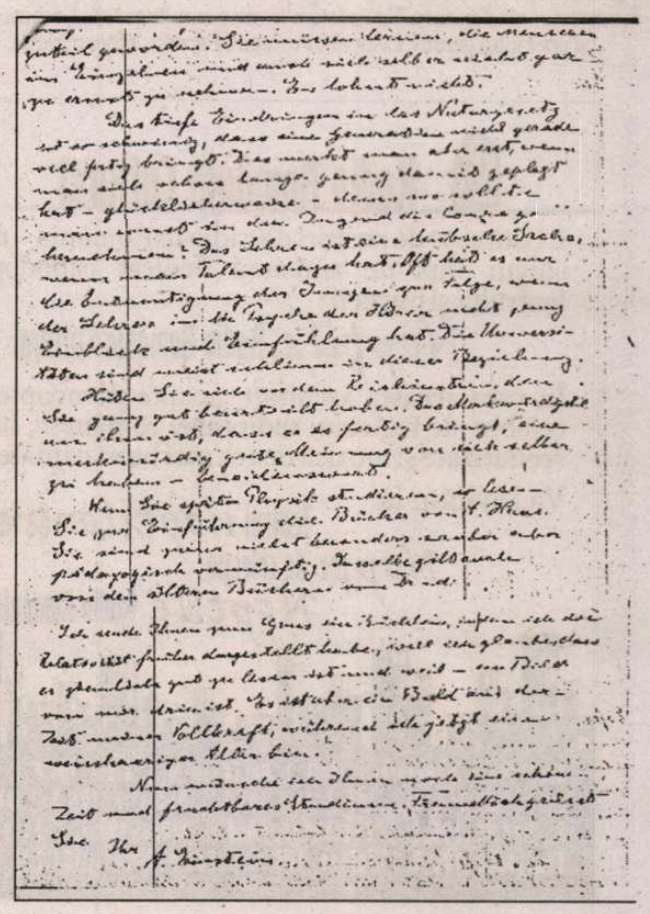
situaţia reală din Praga: „Cei mai mulţi studenţi de limbă germană din Praga erau membri ai partidului naţional-socialist al lui Henlein. Studenţii care ar fi vrut să stea de vorbă cu mine erau opriţi de către ceilalţi să mă salute. Dacă mă aşezam în sala de curs într-o bancă, toate locurile din jurul meu rămâneau libere". Nici măcar în anul 1940, când situaţia din România se agravase considerabil, MS, aflată la un program de doctorat în Elveţia, nu este sfătuită de AE să evite întoarcerea în România.

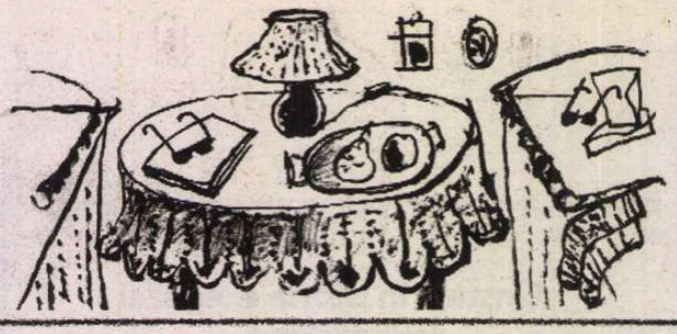
Dl Dr Mircea Valeriu Diaconescu, din Aachen, ne anunţă că a trimis studiul său privind legătura dintre Eminescu-Melania Şerbu şi Einstein „unui jurnal din Bucureşti cu profil literar care este foarte interesat de publicarea lui". Din păcate, din documentaţia pe care ne-a pus-o la dispoziţie lipsesc unele scrisori: în particular, lipseşte prima scrisoare a lui MS către AE, probabil singura în care sunt puse în discuţie texte eminesciene. Dl Diaconescu reproduce numai un fragment din „Sărmanul Dionis" pe care MS îl discută în scrisoare. De asemenea, unele scrisori ale lui Einstein sunt în manuscris, altele în formă dactilografiată, dar şi acestea din urmă sunt de două feluri, după cum dactilografia este chiar a textului original sau a fost efectuată după primirea ei. Alăturat, propunem cititorului exemple din toate cele trei categorii.

Editura Paralela 45 a manifestat interes pentru publicarea corespondenţei MS — AE.

Solomon MARCUS







Istoria și ficțiunea. Despre licențe

Romanul *Evanghelia după Araña* a luat Premiul pentru debut al Românieiliterare. Textul de mai jos identifică unele inadvertențe istorice într-o operă de ficțiune asumat *apocrifă*. Inadvertențele intră în însăși definiția apocrifelor. Sperăm ca acest articol să genereze o discuție despre relația dintre ficțiune și istorie. (*Red.*)

Un roman istoric nu este evident un manual de istorie. Te aștepți, totuși, citindu-l, ca informația pe care o vehiculează să aibă îndeajuns de multă acuratețe, încît să nu anuleze efectul de real necesar adeziunii la universul ficțional; iar, dacă ea contrazice datele istoriei, așa cum se întîmplă în ficțiunile postmoderne care înscenează istorii alternative, abaterea să aibă un sens, să fie o subversiune controlată și necesară logicii ficționale.

Nu așa stau însă lucrurile cu romanul *Evanghelia după Araña* de Nicolae Strâmbeanu, publicat de editura Humanitas, a cărui principală materie istorică o constituie începutul secolului al XVI-lea, țările iberice, teritoriile descoperite de portughezi și de spanioli.

Deși lăudabil în principiu pentru insolitul teritoriului istoric ales, romanul conține licențe care depășesc ca număr și amploare marja de eroare suportabilă într-o narațiune ce mimează istoria, prejudiciind în permanență integrarea istoricului în spațiul ficțional și dăunînd, în ultimă instanță, lecturii, care, din binevoitoare, e nevoită să devină suspicioasă.

Referindu-mă numai la Portugalia și la navigațiile ei prezente în roman, autorul dă impresia că și le imaginează ca pe un domeniu exotic și privat, complet străin universului de referințe al unui cititor român, drept care admite fără verificare nume eronate, evenimente antedatate, interpretări istorice false. Greșelile, pentru că despre greșeli este vorba, n-au nici o justificare în ordinea ficțiunii și ating nu numai zonele discrete pe care doar un pasionat de istorie le-ar cunoaște, ci și datele elementare ale istoriei portugheze, care pot fi găsite cu ușurință în orice enciclopedie.

Situat în primele două decenii și jumătate ale secolului al XVI-lea, romanul se prezintă drept o călătorie „realistă" a unui picaro andaluz, vagabondînd prin tot universul geografic cunoscut la vremea aceea. Pentru a realiza un efect de real (și probabil, mai mult, de superioară erudiție), autorul recurge la o pletoră de referințe istorice, geografice, onomastice, împănate cu toponime transcrise de-a valma după normele portughezei sau castilienei, chiar și atunci cînd pentru ele există o normă românească: Lisboa (și aberantul genitiv Lisboei), Portugal, España, Moçambique, totul mimînd pasiunea pentru detaliul exact.

Multe dintre antroponimele și toponimele menționate în roman păcătuiesc printr-un inexplicabil arbitrar: sînt un amestec de portugheză cu castiliană, transcris după norme arhaice, ori sînt pur și simplu redate anapoda, frecvența și constanța cu care apar excluzînd eventualitatea unor greșeli de tipar. În această situație se află un mare număr de nume portugheze: São Espiritú, forma corectă Espirito Santo, Pêro Delánquer, de fapt Pêro de Alenquer, Ruy Fallera, scris uneori Ruiz Fallera, de fapt Rui Faleiro, Galhago, despre care bănuiesc că ar reprezenta o poreclă aluzivă la originea galiciană a personajului și atunci ar fi ori *galego* în portugheză și galiciană ori *gallego* în spaniolă, sau diverșii Nunho (Nuno) sau Loupo (Lopo). D. Manuel este numit „O Fortunado", cu toate că și în spaniolă și în portugheză cuvîntul corect este *afortunado*, iar supranumele care i-a fost dat de contemporani nu a fost acesta, ci „O Venturoso", ceea ce mă face să cred că autorul a citit pe undeva că regelui i se spunea „Norocosul" și i-a „retradus" porecla în ceea ce el a crezut că este portugheză.

Dacă îl luăm în serios pe narator, castilian, patriot (de un patriotism cam primar, manifestat printr-o antipatie isterică față de tot ce e portughez), funcționînd după cutumele lumii și epocii sale, aspirația lui permanentă, și de multe ori ratată, de a respecta normele ortografice ale portughezei devine inexplicabilă, cînd se știe că cele două națiuni iberice obișnuiesc, cu rare și erudite excepții, să supună onomastica vecinului propriilor norme. De altfel, opțiunile ortografice se schimbă în mod inexplicabil de la un personaj istoric la altul. De ce, de exemplu, Magelan este constant scris în portugheză, Magalhães (devenind aproape de neidentificat pentru un cititor român, și oricum cu neputință de pronunțat), dar Bartolomeu Dias și Álvares Cabral (și ei portughezi) în ortografie (mai curînd) spaniolă - Bartolomé Diaz, Alvarez Cabral?

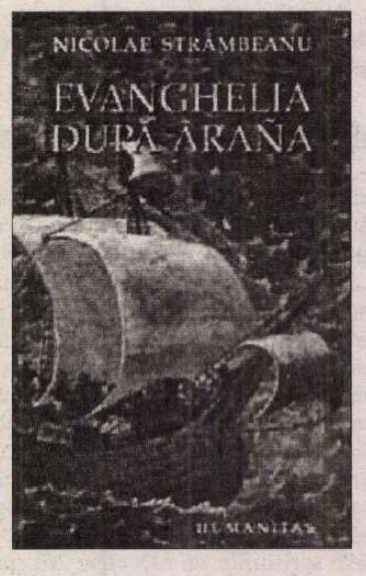
Numele cel mai bizar îi este atribuit Braziliei, descoperită de flota lui Cabral: Santa Crus da Verzin (sic), explicîndu-ni-se ultimul cuvînt prin verdele pădurilor de pe țărm. Prima denumire oficială pe care a primit-o Brazilia a fost Vera Cruz (cu varianta posterioară Santa Cruz), doar mai tîrziu impunîndu-se numele actual, *Brasil*, cu o dublă trimitere etimologică: la o insulă imaginară medievală, descinzînd din imaginarul celtic al Călătoriei Sfîntului Brendan, și la un arbore prețios, *pau-brasil*, apreciat pentru lemnul lui roșiatic. Chiar dacă *pau-brasil* se numește *verzino* în italiană, ce motiv ar fi avut portughezii să boteze un teritoriu descoperit de ei cu un termen din altă limbă, și chiar să-l introducă într-o structură luso-italiană, un soi de struțo-cămilă lingvistică, precum cea inventată de narator?

Italiana nu este singura limbă care se strecoară nechemată și comică în universul lingvistic lusitan: o caravelă este botezată *Atlântis*, deși portughezii nu-și luau numele de nave din Platon și, dacă ar fi făcut-o, numele ar fi fost *Atlântida*; Atlantis este probabil o reminiscență a multelor Atlantide căutate și găsite în filmele americane, care s-a introdus incongruent în *Weltanschaung*-ul cărții, iberic și renascentist, dar nu baroc.

Mai supărătoare decît numele sînt însă gravele anacronisme presărate în text. În călătoria prin Orient, plasată în primele două decenii ale secolului al XVI-lea, se vorbește despre un misionar al Companiei, deși *Compania lui Isus* încă nu exista, iar iezuiții nu vor ajunge în India decît în 1542, odată cu Sfîntul Francisco Xavier. Marea este comparată cu vinul de Oporto (sic), deși marca vinului de Porto va apărea doar două secole mai tîrziu. Un personaj „trece" din Portugalia în „España", deși, în epocă, Spania însemna încă întreaga Peninsulă Iberică, iar „Portugal" era la fel de „spaniol" precum Castilia sau Galicia.

Hotărît lucru, numele proprii sunt nefericirea domnului Strâmbeanu, am putea spune, parafrazînd un citat ilustru.

Anacronismul cel mai bătător la ochi este însă, prin repetiție, așa-zisa „Inchiziție" portugheză de care protagonistul trebuie să se ferească la tot pasul. La plecarea în călătorie



eroul este căutat „pînă și în gaura curului" (sic) de Inchiziție; iar, la întoarcerea sa, în jur de 1520, găsește un pitoresc edict, citat integral, al aceleiași Inchiziții pe poarta „catedralei" din Belém, care, în paranteză fie spus, nu este catedrală, ci mînăstire. Portugalia nu avea însă „inchiziție", ea fiind introdusă abia în 1536, deci mult după timpul narațiunii. Dar, dacă „Spania" avea inchiziție la 1500, de ce să fie Portugalia mai prejos?

Dintre multele personaje istorice pe care le pomenește naratorul, împroșcîndu-le cu insulte (ale căror motivații rămîn, din păcate, un mister), numai Bartolomeu Dias pare a-i merita simpatia, ceea ce, totuși, nu-l face vrednic de un tratament mai riguros. Capul Bunei Speranțe, atins de Bartolomeu Dias în 1487, și care inițial a fost botezat Capul Furtunilor, și-a primit numele cunoscut astăzi de la regele D. João al II-lea și nu, așa cum pretinde autorul, de la D. Manuel, care, la vremea respectivă, nici nu fusese numit moștenitor al tronului. Nava lui Bartolomeu Dias s-a scufundat în Atlantic în timpul călătoriei lui Cabral, așa că naratorul n-avea cum să-i contemple mormîntul pe țărmurile africane; însemnele lăsate de descoperitori pe uscat (*padrões*) nu erau cruci de lemn, ci stele de piatră, cu o inscripție și o cruce în vîrf, din care multe au fost recuperate și se află astăzi în muzee. De altfel, flota cu care protagonistul pretinde că a ajuns în India, a plecat din Portugalia înaintea întoarcerii navelor lui Cabral așa că, în logica narațiunii, era imposibil să fi aflat ceva despre moartea navigatorului, a cărui soartă o deplînge de mai multe ori pe parcursul cărții. Încîlceala spațiilor și a timpurilor este însă atît de inextricabilă, încît raporturile temporale dintre evenimentele relatate în roman devine greu de stabilit.

O serie de personaje reale, dar mai puțin faimoase ca Bartolomeu Dias în afara spațiului cultural portughez, sînt viguros maltratate de narațiune: Pêro de Alenquer, unul dintre cei mai buni piloți ai epocii, despre care naratorul

Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

Nopțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

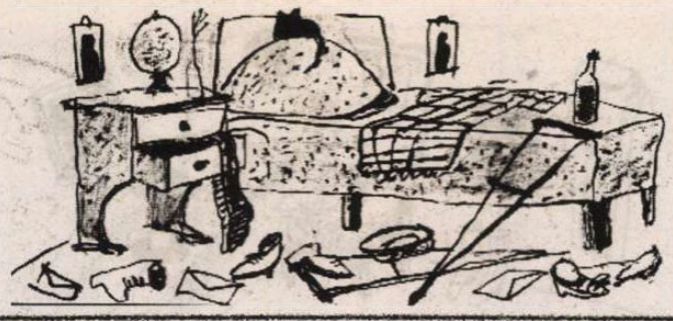
Teatrul nopților de vară

Nopți de colecție

Nopțile Radio România Cultural

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



pretinde c-ar fi participat la călătoria care l-a dus în Orient, murise deja în cursul călătoriei de întoarcere a flotei lui Vasco da Gama din India. La o pretinsă întîlnire dintre Magelan şi regele D. Manuel, şi care pare calchiată după un episod petrecut între Columb şi D. João al II-lea, participă personaje care şi ele, la momentul respectiv, dispăruseră de mult, precum Nicolau (şi nu Nicolao) Coelho sau Vicente Sodré (şi nu Sodres), amîndoi morţi la începutul secolului.

În cursul amintitei întîlniri cu regele portughez, Magelan ar fi vrut, pasămite, să-l convingă de utilitatea rutei vestice spre Moluce, insulele mirodeniilor. Dar prin tratatul de la Tordesillas, Spania şi Portugalia împărţiseră lumea în două emisfere, definite ca *mare clausum*. Drumul spre vest ar fi însemnat pentru portughezi traversarea ilegală a întregii emisfere spaniole plus a unei bune părţi a emisferei proprii, cînd drumul cel mai scurt şi mai lipsit de primejdii era cel care urma ruta gamică, prin sudul Africii. În schimb, pentru vecinii portughezilor, această rută avea sens pentru că, închipuindu-şi (incorect) la vremea aceea că insulele Moluce se aflau în emisfera atribuită lor, călătoria i-ar fi purtat numai pe ape dominate de flotele spaniole. Este motivul pentru care Magelan i s-a adresat lui Carol I şi nu lui D. Manuel pentru celebra sa călătorie, care doar din motive circumstanţiale a devenit primul ocol complet al pămîntului.

Arbitrariul însoţeşte relatarea chiar şi în India, descrisă cu lux de amănunte de-a dreptul fascinante prin totala lor inexactitate. A treia expediţie cu destinaţia India, după cele ale lui Vasco da Gama şi Cabral, călătoria lui João da Nova, este mai puţin documentată decît primele, dar nu într-atît încît autorul s-o măsluiască de la cap la coadă. Expediţia, efectuată de patru nave şi nu de opt, avînd cu totul alte nume şi alţi participanţi decît cei pomeniţi în roman, a fost, ca şi primele două, o călătorie de explorare şi descoperire, nu una din acele curse regulate care transportau în India un mare număr de marinari şi de soldaţi, cu care pare a o confunda naratorul, şi care doar spre jumătatea secolului au început să fie organizate. *A Carreira da India*, flota pe care portughezii au trimis-o anual în Orient pînă în secolul al XIX-lea, pleca întotdeauna din Lisabona şi nu din Porto, cum afirmă naratorul, într-o perioadă clar determinată pentru a prinde musonul din Oceanul Indian; avea o organizare foarte strictă şi ierarhizată, neîmbarcând la întîmplare o gloată multinaţională şi lipsită de competenţe militare sau maritime, aşa cum se desprinde din carte. În plus, navigaţia nu se făcea „cam în dorul lelii", ci urma rute precise, diferite la ducere şi la întoarcere, bazate pe cunoaşterea regimului vînturilor şi al curenţilor maritimi. Ruta care se poate deduce din roman trece, la dus, prin Madeira şi golful Guineii, pînă în sudul Africii, de parcă navele ar fi urmat conturul Africii ca în navigaţia de cabotaj. În realitate însă, flotele, după ce făceau o escală obligatorie în insulele Capului Verde, descriau un larg arc de cerc pînă în dreptul coastelor Americii de Sud (prin extinderea acestui arc a fost descoperită Brazilia), apropiindu-se din nou de Africa doar în zona extremităţii ei sudice, unde se făcea o nouă escală pentru aprovizionarea cu apă. Această manevră, cunoscută sub numele de *volta da Guiné*, a reprezentat marele cîştig al primelor decenii ale descoperirilor portugheze, care a făcut posibilă pentru europeni călătoria maritimă în Orient. Pentru narator însă tot ce se întîmplă pe mare pare a fi o simplă călătorie în linie dreaptă, stingherită din cînd în cînd de cîte o furtună. Furtuna cea mai formidabilă, dintre multele pomenite, este, fără îndoială, cea care, după dl. Strîmbeanu, ar fi dus la descoperirea Braziliei. Flota lui Cabral, ajunsă la Cabo das Aguilhas, în sudul extrem al Africii, ar fi fost purtată de „o stihie de mii de ori mai a dracului decît cea întîmpinată de noi", spre apus, pînă în Brazilia, la Porto Seguro, deci la o distanţă de peste 6000 km!

Dacă secretele navigaţiei atlantice sînt aproape inaccesibile spaţiului nostru de experienţă, distorsiunile informaţiei istorice nefiind poate evidente de la prima lectură, nu acelaşi lucru se poate spune despre topografia unui oraş, imediat inteligibilă cu ajutorul unei hărţi sau a unui ghid. Mă refer aici la Lisabona, oraş vizitat în două rînduri de protagonistul romanului.

Considerată de mulţi geografi „ultimul oraş mediteranean", Lisabona are cîteva caracteristici bătătoare la ochi: se desfăşoară în marea ei majoritate pe coline abrupte şi este construită pe ţărmul nordic al estuarului fluviului Tejo, care se deschide într-un imens lac interior (de peste 260 km²).

Oraşul, de o mare vechime (numele este de origine pre-romană, iar prima atestare documentară datează din 198 î. C.), a devenit capitala Portugaliei la jumătatea secolului al XIII-lea, fiind, la sfîrşitul secolului următor, o localitate de dimensiune medie în Europa vremii (c. 35.000 de locuitori), comparabilă cu Londra sau Köln. La 1500-1501, epoca primei vizite a protagonistului, Lisabona arăta ca un tipic oraş medieval, presărat cu biserici şi mînăstiri şi înconjurat de trei incinte succesive de ziduri, dintre care cea mai vastă avea un perimetru de peste o sută de hectare. Pe ţărmul fluviului, clocotea o intensă şi cosmopolită viaţă comercială, în jurul aşa-numitei Rua Nova d'El-Rei, care era mărginită de imobile de trei-patru etaje, populate de adevărate colonii de negustori italieni, flamanzi şi germani. Palatul regal se afla în interiorul zidurilor vechii fortăreţe moştenite de la arabi, pe culmea celei mai înalte coline ocupate la vremea aceea, şi era complet înconjurat de reţeaua urbană. De aceea nu se poate înţelege spaima de lupi, insistent menţionată, a unui D. Manuel, dîrdîind înfofolit în blănuri, lupi care bîntuiau oraşul, completînd imaginea unei Lisabone mizerabile şi pustii, cu uliţele bîltind (deşi trebuie spus că străzile erau pietruite încă din secolul al XIV-lea), copleşită de „ger"(?), locul „cel mai umil şi mai rău famat" cunoscut de el pînă atunci. Dar să presupunem că lupii ar fi hoinărit noaptea pe străzile înguste ale Alfamei sau prin livezile de măslini; de ce s-ar fi temut însă regele, el, care găzduia în palat o adevărată grădină zoologică, un elefant, un rinocer, cîţiva leoparzi, în timp ce unele mînăstiri din oraş se lăudau cu crocodilii din iazurile lor?

Dezolantă imagine a „tîrgului nemernic, unde iarna lupii se fofilau pînă în preajma Curţii", din care lipsesc fluviul, colinele şi zidurile, adică totul, poate fi, la rigoare, justificată ca o percepţie parţială şi subiectivă, determinată de obscurele şi nelămuritele antipatii ale protagonistului. Există însă şi indicaţii mai precise, care dovedesc că naratorul n-are habar de topografia reală a oraşului: în Lisabona – spune el – se prăznuia o sărbătoare şi, pentru a profita de ea, personajul „se aşază" la cerşit într-un loc pe care cititorul, din indiciile semănate în text, îl bănuieşte ca fiind propice acţiunii respective, adică un spaţiu central şi aglomerat. Cînd colo, acest loc se dovedeşte a fi Belém, care, inclus astăzi în Lisabona, la limita ei occidentală, se afla în epoca respectivă *extra muros*, la 8 km de oraş, fiind, la 1500, un „sítio" (o minusculă aşezare de cîteva case), situat la ieşirea spre ocean din rada Lisabonei, pe atunci încă numit Restelo, numele de *Belém* (*Betleem*) apărînd doar odată cu mînăstirea. De ce s-ar fi dus protagonistul atît de departe pentru a cîştiga cîţiva bănuţi, cînd mînăstirile cu preocupări caritabile şi străzile comerciale ale Lisabonei se aflau *intra muros* rămîne o enigmă. La fel de enigmatic este şi un alt moment, cînd naratorul se referă din nou la Belém, singurul toponim pe care pare a-l cunoaşte legat de Lisabona. Întorcîndu-se, după douăzeci de ani, din Orient şi venind pe uscat, dinspre Algarve, protagonistul „intră" în oraş tot prin Belém, ceea ce presupune un straniu itinerar.: în loc să traverseze Tejul prin zona cea mai îngustă a estuarului, aflată chiar în faţa oraşului, aşa cum face toată lumea, ar fi trebuit să meargă o sută de kilometri în plus.

Ca orice roman postmodern care se respectă, şi *Evanghelia după Araña* trebuia să invoce un intertext, iar acesta (se putea altfel din partea unui narator „spaniol"?), este *D. Quijote*. Chiar dacă Cervantes nu-şi va scrie romanul decît la aproape o sută de ani după încheierea timpului narativ, autorul nu scapă prilejul de a-l evoca, bazîndu-se pe cîteva asemănări fortuite de nume, paralelismul sugerat nefăcînd decît să banalizeze mitul cervantin, aplicat ca un *passe-partout* la orice călătorie cu acte de nobleţe.

De vreme ce grosul materiei romaneşti se referă la Portugalia şi la spaţiile ei orientale, ar fi fost de aşteptat ca textul să intre în dialog cu abundenta literatură a descoperirilor portugheze (istoriografie, epistolografie, jurnale maritime şi de călătorie), tradusă în mare măsură în limbi internaţionale, şi, mai ales, cu marile opere literare portugheze care ilustrează această tematică, *Lusiada* şi *Peregrinarea*, amîndouă traduse în limba română (de Aurel Covaci epopeea şi de Micaela Ghiţescu romanul), amîndouă definitorii pentru imaginarul maritim şi exotic. Şochează poate chiar mai mult decît ignorarea *Lusiadei*, axată pe călătoria lui Vasco da Gama în India, absenţa legăturilor cu *Peregrinarea*, primul roman picaresc maritim, un adevărat arhetip pentru naraţiunile aventuroase plasate în Orient, scrise de europeni în secolele următoare.

Interesant prin pasta sa verbală, romanul *Evanghelia după Araña* ar fi trebuit să-şi plaseze acţiunea eventual în Germania sau în Olanda, în orice caz, într-o ţară pe care autorul s-o fi cunoscut, cît de cît. Nu s-ar fi pierdut nimic şi toţi am fi avut de cîştigat.

Este greu de înţeles faptul că, deşi multe dintre erori (cel puţin cele onomatice) ar fi putut fi corectate în procesul de revizuire a cărţii, acest lucru nu s-a întîmplat. Editura n-a făcut-o, probabil, din respect pentru „infailibilitatea" textului, iar autorul nici atît, închipuindu-şi că, fiind vorba de „ficţiune", totul este permis. „Ficţiunea" nu poate servi totuşi ca alibi pentru maltratarea unei limbi pe care, dacă autorul o exploatează cum îl taie capul, ar fi trebuit totuşi să o cunoască, cel puţin la un nivel minimal. O carte nu este numai un joc de imaginaţie, ci (cel puţin ar trebui să fie) şi un act de cultură. Un „act de cultură" mai mult decît îndoielnic în cazul *Evangheliei după Araña*, care-i cere în mod paradoxal cititorului să-şi suspende propria cultură.

Mioara CARAGEA

DEUTSCHE WELLE

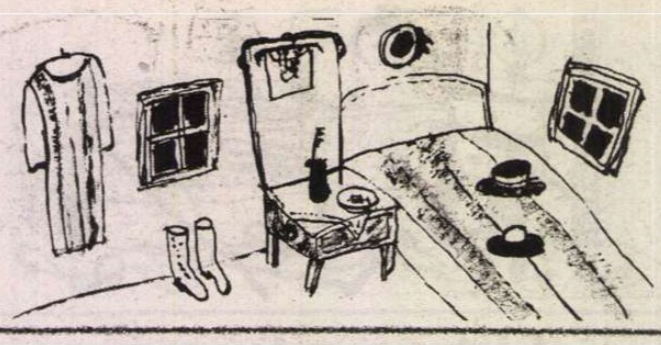
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Un manifest al virtualității

Acum 10 ani, Ion Manolescu publica *Un manifest postmodernist* în **România literară**, numărul 5/1996. Manifestul disocia între textualismul scriptic (optzecist) și postmodernismul mediatic (cu nume, precum Mircea Cărtărescu și Sebastian A. Corn), dorind în același timp a provoca o parte a criticii literare, nesincrone cu mijloacele multimedia și cu influența acestora în scrierile anilor 1990. Între timp, alte nume s-au adăugat literaturii mediatice și, de asemenea, au apărut ori s-au dezvoltat noi forme, specii și genuri ale culturii virtuale, de la scrierile pe Internet precum hipertextele sau blogurile la jocurile în rețea. În același timp, au apărut voci care s-au delimitat de postmodernism, precum Mark America cu *Manifestul Avant-Pop* (o desprindere deopotrivă de avangardă și de pop culture) sau, la noi, Marius Ianuș și Dumitru Crudu cu *Manifestul fracturist*, un fel de bruiaje la direcția culturală *mainstream*. Totuși, lucrurile sunt mai complicate la o privire secundă, astfel încât postmodernismul nu încetează să-și prelungească tentaculele culturale, la începutul mileniului al treilea, în noile manifestări artistice care așteaptă a primi un nume, chiar dacă se vorbește „cronica unei morți anunțate: postmodernismul", cum teoretizează Monica Spiridon în numerele 310 și 311 ale „Observatorului cultural" (în paranteză fie spus, teoreticiana se află permanent în avangardă, fiind printre primii la noi care a discutat termenul de postmodernism și iată, acum, prefigurează apariția a altceva, nenumit încă). Până se vor fixa însă ideologiile generației „milenariste" și se va face o privire panoramică asupra acesteia, în prezent se poate remarca o pluralitate de direcții, dintre care unele confuze și bâlbâite, (încă) slab conturate: de la mizerabilismul erotic la cel social, de la prozaism la elemente (post)apocaliptice și autobiografie crudă. Aceste direcții par a se afla astăzi în centrul atenției publice și a domina scena literară, suprafața ei, adesea în mod zgomotos, rebel și neconvingător. O bună excepție fac scriitorii individuali și greu de „înregimentat", precum Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Ruxandra Novac, Răzvan Țupa, iar lista e departe de a fi, din fericire, epuizată. O altă direcție de excepție este literatura virtualității, cuprinzând scrieri care imaginează spații ficționale ale infiltrării mediaticului în toate domeniile existenței. Această direcție mocnește subteran, începând cu mijlocul ultimului deceniu al veacului trecut, prin scriitori care inventează teritorii ficționale (ale realității virtuale), mai degrabă decât să-și „nareze" propria viață, în cel mai „autentic" și brut mod cu putință: de la Adrian Oțoiu la Alina Nelega, Doina Ruști și Florina Ilis, pentru a ne opri doar asupra prozei. Astfel, prin literatura virtualității se pot transgresa discuții vicioase despre „generațiile" de scriitori și despre improductiva dispută dintre „optzeciști", „nouăzeciști" și „douămiiști", în maniera unei metode culturale de tipul „încrucișării fertile" (*cross-breeding*) dintre generațiile de scriitori. Virtualismul sau ficționarismul mediatic poate lega un optzecist de un nouăzecist și de un douămiist, fără ca posibilele diferențe de ideologii să construiască bariere între ei.

Mai poate însă astăzi un manifest să închege o întreagă ideologie, cum a reușit „introducția" „Daciei literare" sau, dimpotrivă, să fie emblema culturală a unei grupări, precum manifestul Cercului literar de la Sibiu? Întrebarea nu se vrea una retorică și totuși răspunsul se lasă așteptat. Dacă manifestul comunist semnat de Marx și Engels a zdruncinat istoria, inclusiv în înțelesul distructiv al verbului, dacă manifestul futurist al lui Marinetti a creat istorie culturală în timpurile modernității sau dacă manifestul suprarealist al lui Bréton a influențat istoria tuturor domeniilor artistice, răzbind până astăzi, ce șansă de supraviețuire și de înrâurire are un manifest publicat la granița permeabilă dintre mileniul al doilea și al treilea? Se pare că o șansă minoră și marginală, diseminată în pluralitatea și în fragmentarismul direcțiilor culturale, dacă ținem cont de infiltrarea postmodernismului în spiritul timpului. Și totuși, modelul manifestului nu a dispărut, chiar dacă publicul căruia i se adresează este unul de nișă, cu apetit mai degrabă către un spirit de avangardă, decât către conservatorism și către reciclarea (postmodernă) a genurilor culturale și literare. Astfel, Adrian Urmanov scrie un manifest „utilitarist", în continuarea actului comunicațional de tip publicitar, Claudiu Komartin publică manifestul „performatismului", în direcția teoriei performatiste a lui Raoul Eshelman despre „moartea postmodernismului" în arhitectură, film și literatură, iar Gelu Vlașin propune un manifest al deprimismului, consonând cu depresionismul francez și cu neo-realismul american. Mai mult sau mai puțin, astfel de manifeste literare continuă manifestele tehno-culturale internaționale. Acestea din urmă cunosc, în genere, două atitudini: una de deconstrucție și negare a tradiției (precum manifestul ciborgic al feministei Donna Haraway) și, la limită, extremă, utopică și futuristă (precum manifestul transumaniștilor) și una de demolare a valorilor actuale, nostalgică și simultan apocaliptică și distopică (precum manifestul anti-tehnologic al lui Theodore Kaczynski). Mai există însă și o a treia atitudine, una intermediară între spiritul de frondă sau de ruptură și tendința de continuitate ori de construcție, iar manifestul virtualității se vrea încadrat în acest *intermezzo*. Această a treia cale poate fi numită virtualism critic moderat, în sensul că nu celebrează posibilitatea de „eliberare" a ființei umane prin apelul la noile tehnologii culturale care construiesc teritorii ficționale evazive, dar nici nu ocultează importanța conceptelor și a practicilor existențiale, sociale și estetice ale realității.

În primul rând, literatura virtuală nu înseamnă „moartea cărții" sau „moartea autorului", ci mai degrabă fenomenul de coexistență a culturii tipărite cu cultura electronică. Spre exemplu, *Grădina potecilor ce se bifurcă* de Borges este o descriere metaforică a cărții-labirint, idee concretizată, în spațiul electronic, de către Stuart Moulthrop în hipertextele *Forking Paths* și *Victory Garden*. Pe de altă parte, romanele tipărite precum *Amalgamemnon, Xorandor* și *Verbivore* de Christine Brooke-Rose sunt o simulare a culturii noilor mijloace de comunicare în pagina de hârtie. Astfel, realitatea și materialitatea, inclusiv în sensul temei vieții cotidiene, nu sunt desprinse de virtualitate, ci intră în corespondență cu aceasta. De pildă, volumele de proză scurtă ale lui Adrian Oțoiu (*Chei fierbinți pentru ferestre moi* și *Stângăcii și enormități*) mimează, în suport tipărit, parcursul unei scrieri la interfața calculatorului, atât grafic-formal, cât și tematic și tipologic.

În al doilea rând, corporalitatea este una dintre temele proxime ale literaturii virtuale, umanul fiind invocat să populeze imaginarul ficțional, alături de ființe ale vieții sintetice și ale inteligenței artificiale, de avatari de pe Internet sau de clone monstruoase, desprinse parcă din imaginația science-fiction. De pildă, în *Ultim@ vrăjitoare* de Alina Nelega, universul virtual, derizoriu și carnavalesc, este populat de îngeri decăzuți, de demoni-hackeri care complotează împotriva „softului" scris de divinitate, de avatari digitali, de ființe hermafrodite și hibride, cu memoria defectată. Personajele liminale își construiesc identități avatarice pe Internet, *nickname*-uri fantastice, aflate la granița monstruozității, călătoresc prin diferite epoci, se disimulează și trăiesc emoția corporală și identitară a travestiului, poartă măști vii care li se identifică în mod organic cu chipul. Lumea virtuală, un metisaj între transcendent și profan, între imaterial și material, se relevă ca un spectacol corporal, când ridicol, când tragic, când visceral când cerebral. De asemenea, în *Chemarea lui Matei* de Florina Ilis, personajul se confruntă cu o pendulare între realitatea fizică și lumea mediatică, aceasta din urmă dovedindu-se a fi, pentru informaticianul incapabil de a se adapta planului cotidianului, cea mai reală dintre lumile posibile. Și totuși, corporalitatea își ia revanșa, inclusiv prin invazia multisenzorială cu care personajul descoperă lumea contingentă, realitatea luând chipul iubirii și al morții.

În al treilea rând, una dintre problematicile etice în fața provocărilor științifice ale vremurilor noastre conținute în literatura virtualității este asumarea virtuții, nu în înțelesul de moralism tezist, ci în sensul de implicare socială și politică și de responsabilitate. În romanul „Alexandru" al lui Ion Manolescu, realitatea virtuală a jocurilor interactive tridimensionale îl „absoarbe" pe protagonist într-un spațiu urban al controlului și al supravegherii de tipul rețelei. Povestea ficțională a personajului se înscrie într-o lume virtuală în care corporațiile informatice domină lumea, iar protagoniștii trăiesc după regulile algoritmului scris de către aceștia. Alexandru își pune întrebări existențial-virtuale, rezistă la țesătura puterii panoptice și se opune acesteia în mod activ prin creativitate. Mai mult, evenimentele din *Cruciada copiilor* de Florina Ilis se derulează prin filtrare mediatică, deviind în dezinformare, propagandă și manipulare. Acțiunile petrecute atât în planul existenței fizice (în gară, în tren sau în suburbiile țigănești), cât și cele desfășurate pe Internet, pe ecranele telefoanelor mobile sau în paginile de ziar converg înspre instabilitatea teritoriului etic al valorilor și dilemelor mileniului al treilea. Totuși, realitatea este cea care se sustrage și care rezistă oricărei tendințe de virtualizare, deși spațiul ficțional al virtualității este cel care atrage cititorul în universul seducției imaginative și imaginale.

În fine, literatura virtuală intră în coreferențialitate cu virtuozitatea și cu vizualitatea, în măsura în care scriitorii construiesc, cu măiestrie artistică, lumi ficționale ale spațiului virtual generat de noile tehnologii, dar și poetici stilistice noi, care îmbină jargonul cibernetic cu argoul comunităților urbane, structurile narative hipertextuale cu modelele fractale (precum volumul *Fractalia* al lui Șerban Foarță). Relaționarea actuală dintre literatură și tehnoștiință a fost anticipată, spre exemplu, de fenomenul science-fiction și de experimentele avangardiste, de literatura permutațională, precum jocurile ficționale ale grupului Oulipo (**Ou**vroir de **li**ttérature **po**tentielle). Scriitori, precum Marc Saporta (*Compoziția nr. 1*), Julio Cortazar (*Șotron*), Raymond Queneau (*Exerciții de stil*), Milorad Pavic (*Dicționarul khazar*), Mircea Horia Simionescu (primele două volume ale tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*) au experimentat cu forma și cu conținutul scrierilor lor. Astăzi însă, literatura se deschide și mai mult înspre experimentalismul tehnoștiințific, fie că avem în vedere literatura hipertextuală (o rețea navigabilă pusă la dispoziția configurațională a citiautorului), fie literatura hipermedia (care unește scriitura cu imaginea, filmul sau sunetul). Exemple notabile din mediul electronic sunt *Afternoon, a story* de Michael Joyce și respectiv *Grammatron* de Mark Amerika. Ceea ce Ioana Pârvulescu numește, inspirat, într-o „cronică a optimistei" din numărul 14/2006, „legătura între cele două regnuri publicistice, cel vegetal și cel electronic" se poate ilustra prin *Jeu de paume*, cartea electronică a lui Alex Leo Șerban și Șerban Foarță de la Editura Liternet, o carte rezultată în urma schimburilor de email între cei doi. În mediul cărții tipărite însă, astfel de experimente pot fi urmărite în *Mesi@* de Andrei Codrescu, *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* de Florina Ilis, *Omulețul roșu* de Doina Ruști ori în *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* de Adrian Oțoiu.

Interpretată ca o concatenare între spațiul realității fizice și cel al noilor medii de comunicare, virtualitatea poate fi analizată deopotrivă în chip fenomenologic, pragmatic, discursiv și ficțional. Situată permanent la o interfață multistratificată, virtualitatea în literatură înseamnă nu doar coexistența dinamică dintre suportul de hârtie și mediul electronic, o experiență scriptică și lecturală maleabilă, ci și un meta-discurs despre corespondențele dintre concepte și ideologii, teorii literare și practici ficționale aflate în sincronie cu dilemele ontologice, epistemologice, etice și artistice ale actualității. Virtualitatea nu este condiția dematerializării vieții și a culturii, ci este mai degrabă întâlnirea dintre mediile materiale și simbolice ale realității fizice și mediile culturale computaționale. În aceeași direcție funcționează și fenomenul de virtualizare, de trecere a unui produs cultural de la suportul analog la cel digital. Mai interesant însă este, în momentul de față, procesul de compenetrare a mediului fizic cu cel electronic, adică încercarea literaturii din suportul de hârtie de a-și depăși propriile granițe, de a lucra subversiv împotriva propriului mediu al celulozei, perpetuându-l în același timp în care îl modifică. La granița dintre milenii, literatura se transformă, ieșind din propria cochilie, asumându-și riscul confruntării cu exterioritatea tehno-culturală, cu heteronomia, în același timp în care impregnează lumea exterioară cu ficțiunile și experimentele sale, cu propria-i autonomie estetică sau cu literaritatea.

Lucia Simona DINESCU

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

James

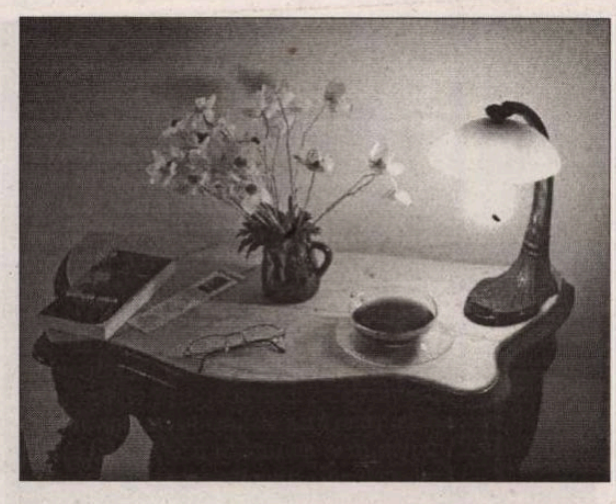
Poate că e prea devreme să scriu despre el pentru că nu ne cunoaştem decât de vreo două săptămâni şi cine ştie ce surprize mi-ar putea rezerva. În orice caz, prima impresie e bună: e agreabil, binecrescut, la locul lui. Principala lui caracteristică e că ştie să discute cu oricine despre orice şi pare să-i placă asta, i se aprinde o lumină pe faţă. Nu se supără cu una cu două, face faţă agresivităţii, nesimţirii, incontinenţei. Apreciază însă vorba cu miez şi dialogul cu rost. Pentru o persoană care tace cu plăcere, ca mine, e o complementaritate binevenită. Îl las pe el. Deşi deviza lui e *keep talking*, nu-i plac nici lui – de mine ce să mai spun – insistenţii şi pisălogii. El se abţine însă mai bine, eu mi-am pierdut de mult răbdarea. Nu face caz de originea lui britanică, dar ea se simt în fiecare cuvinţel pe care-l rosteşte. Nu e lord, n-are spleenuri sau excentricităţi, nu azvârle cu banii, deşi îi cheltuieşte cu destulă rapiditate, la o adică. Nu e nici proletar, face parte mai degrabă dintr-o burghezie mijlocie, încă proaspătă, dornică de progres, de schimbare, de noutate. Când a intrat în viaţa mea s-a prezentat fără fasoane: „James". Şi eu mi se pare că am spus: „Ioana".

Pe căldura asta, îi place enorm să stea acasă, poate şi din cauza aerului condiţionat, care e mai aproape de temperaturile din locurile copilăriei lui, dintr-o Anglie în care plouă des. Cred că se simte bine între cărţile mele, iar locul lui preferat e lângă noptieră. Prima bucurie pe care mi-a făcut-o e că început să răspundă el la telefoane, ca un secretar eficient. Are o memorie de computer, pentru că, fără să-şi noteze, ca mine, treburile urgente pe bileţele lipite de uşă, îi ţine minte pe toţi cei care m-au căutat. Ei, l-am prins şi că a trecut câte ceva sub tăcere, când nu i-a convenit (nu, nu cred că a fost vorba chiar de gelozie), dar nu-i pot reproşa asta, are personalitate şi şi-o manifestă. Dacă mă gândesc bine, îmi place că vrea să mă protejeze. Oricum, nu se compară cu, cum să spun, predecesorul lui. Desigur, imediat după o despărţire omul trebuie să fie mai prudent, în acel moment se fac cele mai mari greşeli, aşa spune şi şcoala vieţii şi şcoala literaturii. Atunci, pe un fond de disponibilitate şi dezamăgire, accepţi lângă tine personaje nepotrivite sau chiar escroci sentimentali. Nu e cazul cu James care de orice poate fi acuzat, numai de escrocherie nu. Poate că e o idee prea sobru chiar, flegmatic ca orice britanic, calm, dar m-am obişnuit cu el aşa şi n-aş vrea să-l văd cu o mască de clovn sudic pe faţă. Nu ştiu cum se împacă cu irlandezii, dar am impresia că Joyce îi place, poate din afinitate de prenume.

Majoritatea bărbaţilor au o însuşire, bănuiesc că istoric înscrisă în genele lor de călători, luptători, aventurieri: se trezesc exact la ora la care îşi propun, fără să aibă nevoie de ceas. O are şi James, în timp ce eu am în genere însuşirea contrarie, dorm indefinit. I-am lăsat deci lui grija ca, atunci când trebuie, să mă trezească devreme şi încă nu s-a întâmplat să n-o facă, cu mare grijă şi exactitate.

Ca mai toate personalităţile puternice însă, James nu se grăbeşte să-şi afişeze calităţile. Ştie că le voi descoperi cu timpul şi, de altfel, nici unul dintre noi nu precipită lucrurile. În ce mă priveşte, deşi îi dedic cât pot eu de mult timp, sunt încă atât de ocupată încât abia reuşesc să mă bucur de prezenţa lui. Aşa că m-am amuzat să-l aud, într-o bună zi, cum începe să vorbească în limba lui maternă imitând un glas de femeie, sau să-l văd cum simte, cu flerul câinilor şi pisicilor de pe *Animal Planet*, când o să sune telefonul şi dacă la celălalt capăt al firului e o persoană cu gânduri bune sau răuvoitoare. Pretinde, de altfel, că ghiceşte cu uşurinţă cine mă sună, dar, sinceră să fiu, nu l-am rugat niciodată să o facă. O dată m-a trădat totuşi, poate pentru că l-a amuzat să mă vadă într-o situaţie inconfortabilă. A ridicat el, ca de obicei, şi, cum telefonul era pus pe *speaker*, am auzit şi eu, care scriam la calculator: „Bună ziua, Romtelecomul vă anunţă că aveţi o factură neachitată pe luna trecută. Dacă nu o veţi plăti în decurs de patru zile de la prezentul anunţ, vom fi puşi în situaţia neplăcută de a vă suspenda telefonul". Ei, bine, da, era destul de adevărat, cu o zi în urmă găsisem factura, uitată într-o poşetă: în iunie, cu grijile lansărilor de la Bookfest şi ale plecării la Zürich o pierdusem cu totul din vedere. Dar James ştia foarte bine că în seara din ajun o plătisem, aşa sărată şi pipărată cum era şi el nu era tocmai străin de cele două milioane şi jumătate ale ei, avea mare parte de vină. Or, a tăcut ca peştele, deşi mi-aş fi dorit să-mi ia apărarea, să ia totul asupra lui. Poate că-i cer prea mult sau te pomeneşti că o fi ca Allan, eroul lui Eliade din *Maitreyi*: îi face mare plăcere să-şi audă prietenii bârfiţi. Sunt şi firi din astea, deşi defectul cu pricina nu exclude tăria sentimentelor. Ori poate că nu, şi sunt eu excesiv de suspicioasă. Are un singur defect vizibil: nu ştie deloc să gătească. Ceea ce, la urma urmei, pentru un elegant telefon britcom nici nu e indispensabil. ■

Fotografii Ioana Pârvulescu



Portretul Profesorului Ioan Baciu

Casa memorială „Ştefan Baciu"

Sâmbătă, 24 iunie, de Sânziene, au avut loc la Braşov câteva evenimente dedicate poetului care a ajuns „de sub Tâmpa în Honolulu", Ştefan Baciu (19 oct. 1918 – 6 spre 7 ian. 1993). O sesiune de comunicări s-a desfăşurat, în prezenţa unui public ales şi a unor reprezentanţi ai Ambasadei Braziliei şi Mexicului, precum şi ai Fundaţiei Casei Mureşenilor, la Colegiul Naţional Andrei Şaguna. Aici, la Şaguna, Ştefan Baciu i-a avut ca profesori pe tinerii Emil Cioran (la logică şi filozofie), pe Octav Şuluţiu (la franceză), ca şi pe tatăl său, Ioan Baciu (la germană). Au vorbit despre personalitatea, poezia, publicistica şi memorialistica lui, ca şi despre Profesorul Ioan Baciu (care i-a cunoscut sau a fost amic cu George Coşbuc, Sextil Puşcariu, Tiberiu Brediceanu, Cioran, Hans Mattis-Teutsch ş.a): Andrei Bodiu, Ioana Pârvulescu, Caius Dobrescu, Geo Şerban (cu o comunicare despre sora poetului, Ioana Mărgineanu, teatrolog), Ioana Coşereanu ş.a. În încheiere a vorbit dl Ovidiu Mărgineanu, cumnatul poetului şi moştenitorul întregului patrimoniu rămas, prin a cărui generozitate şi stăruinţă „Casa galbenă" a familiei Baciu a devenit casă memorială. Braşovenii, precum şi turiştii ocazionali sunt invitaţi s-o viziteze. Adresa: str. G. Baiulescu nr. 9.

Ovidiu Mărgineanu în faţa „Casei galbene"

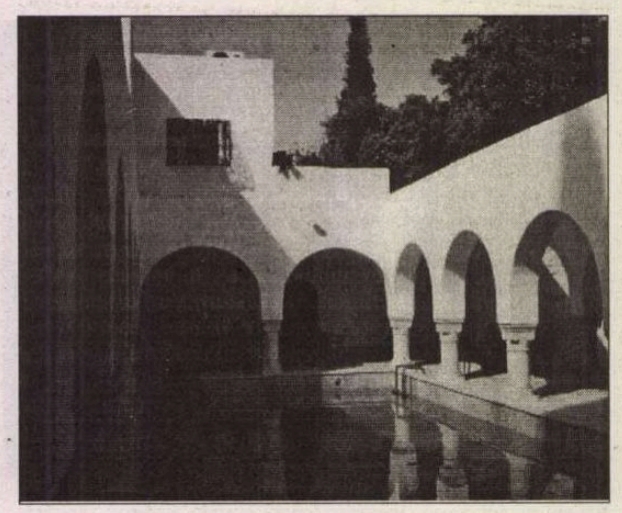
genealogii

Un român pe țărmul Mediteranei

Nu este întâmplător faptul că în țara Cartaginei, tocmai un român a jucat un anumit rol, unul de altfel foarte puțin cunoscut dacă nu chiar pe de-a-ntregul necunoscut pe meleagurile sale de obârșie. Cine vizitează astăzi Tunisia, ia cunoștință de existența unei frumoase localități de litoral, Hammamet, în care o instituție numită *Centrul Cultural Internațional* găzduiește diferite manifestări între care și un festival de teatru. Aproape 70 km despart ceea ce a mai rămas din vechea rivală a Romei – respectiv tocmai ruinele orașului *roman* Cartagina – de fosta vilă a unui aristocrat român bogat, devenită proprietate a statului tunisian și, în această calitate, sediu al instituției amintite. Din fericire, toate ghidurile turistice ale Tunisiei, precum și numeroase *site*-uri de Internet relative la acest subiect, menționează pe George Sebastian și încântătoarea sa vilă care a stârnit o puternică admirație din partea arhitectului Frank Lloyd Wright.

Persoana lui George Sebastian este însă învăluită în numeroase mistere și ar fi încă necesare cercetări pentru a lămuri spectaculoasa sa biografie. Mărturisesc că nu auzisem de el până când fostul diplomat Alexandru Ghika (1914-2001), președintele *Casei Românești* din Paris, nu mi-a atras atenția asupra lui, ca și asupra unei alte prezențe românești din spațiul mediteranean: Ioana Ghika-Comănești, proprietara vilei *Gamberaia* de lângă Florența. Care era legătura dintre aceste trei personaje? Pentru a înțelege cadrul istoric și genealogic trebuie rememorată o ramură moldovenească a numerosului neam domnesc al Ghiculeștilor, cea supranumită *Brigadier*, care a dat într-o singură generație, trei frați diplomați: Alexandru, Emil și Grigore Ghika. Cu toții au fost în jurul anului 1900, miniștri plenipotențiari în diferite capitale însemnate: Grigore Ghika (1847-1911) – presupusul bunic al lui George Sebastian – a reprezentat regatul român în această calitate la Berlin (1888-1896) și apoi la Paris (1896-1908). Soția sa, Marietta născută Keșco era soră cu Jeanne-Catherine, fosta soție a ofițerului Eugen Ghika-Comănești – participant la Războiul de Secesiune din America – și cu regina Natalia a Serbiei. Poate nu este inutil de precizat că surorile Keșco erau fiicele ofițerului rus Pavel Keșco și ale soției sale Pulcheria născută Sturdza, descendentă a domnitorului Moldovei, Ioniță Sandu Sturdza, că bunica lor paternă provenea din familia Balș și că Keșculeștii înșiși constituiau o spiță boierească cu vechime.

Diplomatul Grigore Ghika a avut din căsătoria sa cu Marietta Keșco, doi fii, Henri, căsătorit cu o verișoară primară a Marthei Bibescu, Margareta născută Mavrocordat, și George, căsătorit cu o cunoscută demi-mondenă pariziană din *les années folles*, Liane de Pougy. Henri Ghika a locuit în București într-o casă boierească încă existentă, cu anul "1911" scris cu cifre latine pe fațadă, casă aflată la colțul străzilor Căpitan Gheorghe Demetriade și Ermil Pangrati, lângă biserica franceză Sacré Coeur. Aceasta din urmă deservea Institutul *Saint-Vincent-de-Paul* – în al cărui sediu se află astăzi Institutul de Endocrinologie "C. I. Parhon" – unde a funcționat Monseniorul Vladimir Ghika, dintr-o altă ramură a acestei familii decât cea a Ghikuleștilor-Brigadier. Prezența Monseniorului în filiala bucureșteană a acestui ordin monahal explică ridicarea statuii sale – celebrul *Cărturar* al lui Gheorghe Anghel – în imediata apropiere, chiar în fața casei în care a locuit Henri Ghika. Vecinătăți semnificative pentru cel care va fi fost tatăl sau unchiul lui George Sebastian, asupra paternității căruia persistă un anumit mister. În documentata biografie a Marthei Bibescu, apărută în 1998 și în limba română , Ghislain de Diesbach nota despre eroina sa: "În 1951 locuiește la Georges Sebastian, o rudă a familiei Ghika, și notează: «Mă simt cuprinsă azi de un fel de bucurie. Singură în camera mea, cu zgomotul mării mătăsoase, culoarea păunului, ascult, respir și mă simt fericită. Aptitudinea pentru fericire, iată singurul lucru care nu m-a părăsit încă. Fără ea, restul nu contează. M-am născut cu o dispoziție fericită" (pp. 801-802). Este aceasta o stare de spirit pe care cu certitudine i-a indus-o și atmosfera paradisiacă a vilei lui George Sebastian, situată în mijlocul unui parc cu esențe diferite, având o perspectivă largă asupra golfului Hammamet. Acest pasaj din cartea scriitorului francez întărește ceea ce știam de la regretatul Alexandru Ghika de la Paris, fost secretar de legație la Stockholm în timpul celui de-al doilea război mondial și după sfârșitul acestuia: potrivit lui, George Sebastian era *fiul natural* al unui Ghika din ramura numită "Brigadier". Chiar dacă asemănările fizice au o doză considerabilă de relativitate, coroborate cu alte indicii, ele pot căpăta relevanță. Privind fotografiile lui George Ghika din cartea unui alt scriitor francez, Jean Chalon, despre Liane de Pougy, și imaginile chipului lui George Sebastian, asemănarea este sesizabilă. De altfel, chiar și prenumele "George" ar putea fi în acest caz un indiciu semnificativ. Iar o asemănare fizică exista, de asemenea, între aristocratul român din Tunisia și Alexandru Ghika, vărul său parizian. Potrivit necrologului publicat de Ion Varlam în septembrie 2001 în revista "Căminul românesc" din Elveția, Alexandru Ghica "între 1948 și 1953 a avut diferite situații profesionale, fiind, pe rând, secretarul milionarului american de cetățenie română (a călătorit până la moarte cu pașaportul special eliberat celor care au primit autorizația de a părăsi România cu trenul zis «Tache Ionescu», după Pacea de la Buftea, periodic reînnoit de Ambasada Regală a României de la Madrid!) Gheorghe Sebastian și al Principelui Nicolae al României, trăind pe lângă aceștia în Tunisia, la Hammamet, și în Spania". Alexandru Ghika era așadar în măsură să



cunoască originea lui George Sebastian.

Recent, o scurtă semnalare a acestuia a fost făcută de domnul Radu Duda principe de Hohenzollern-Veringen în volumul *Șapte* (2003), în capitolul intitulat *Hammamet*, în care relatează o călătorie în Tunisia a domniei sale și a A.S.R.Principesa Margareta, la invitația lui Frédéric Mitterrand: "Mulți europeni și americani s-au simțit atrași de aceste locuri, pentru a trăi aici nu o lună pe an, ci definitiv. Ei au construit case și parcuri ce dăinuiesc și azi. Un aristocrat român, George Sebastian, și soția lui, Flora, au construit cea mai frumoasă casă din oraș. Acest cămin cu suflet românesc și veșminte arabe a atras o mulțime de personalități ale lumii. După moarte, Sebastian a lăsat totul statului tunisian, iar azi sălășluiește acolo un centru cultural" (p. 82).

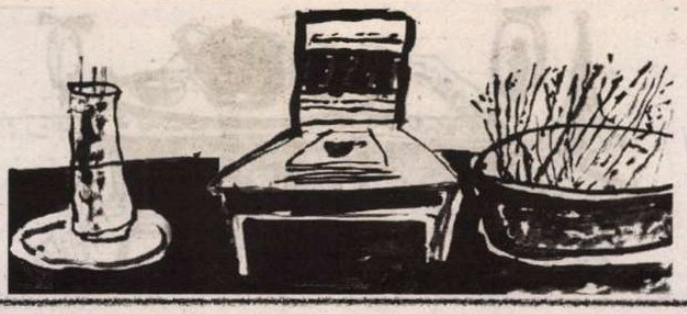
Stabilit în Tunisia după primul război mondial, George Sebastian pare a nu fi întreținut relații cu țara de origine, ceea ce s-ar putea explica prin faptul că aproape toți membrii acestei ramuri a Ghikuleștilor – ca și rude ale lor precum Ioana Ghika-Comănești sau Martha Bibescu – au trăit multă vreme în străinătate. Potrivit unor istorisiri orale – pe care nu am avut însă cum să le verific – înainte de a se așeza la Hammamet, George Sebastian a sejurnat în Elveția și apoi în America. Soția sa, de altfel, era americancă. Întrebările legate de biografia lui sunt însă numeroase: de cele legate de data de naștere și de deces până la întrebarea de unde provenea bogăția lui sau dacă a lucrat în Tunisia pentru serviciile de informații occidentale. Această din urmă presupunere este foarte plauzibilă. După cum se știe, Tunisia a fost protectorat francez – deci o semi-colonie – între 1881-1956, fiind însă condusă direct de către beii din dinastia husaynidă, o dinastie de obârșie tunisiană aflată la putere încă de la începutul secolului al XVIII-lea. Paralelismul este evident: Tunisia fusese provincie otomană fiind cârmuită de către beii arabi, după cum țările Române fuseseră și ele sub suzeranitate turcească având în frunte pe domnitorii autohtoni. Aflată în centrul Mediteranei, acolo unde marea se îngusta în vecinătatea Italiei, însemnătatea strategică a Tunisiei era – și este – considerabilă, mai ales pentru Marea Britanie care a aspirat permanent către hegemonie în acest spațiu maritim. Dar era și interesul altor puteri de a-și avea acolo reprezentanți, în primul rând al Franței, de care era atât de legată această ramură a Ghikuleștilor. André Gide l-a vizitat pe George Sebastian la Hammamet, după cum a fost și invitatul rudei acestuia, Ioana Ghika-Comănești, la vila *Gamberaia* de lângă Florența. Adevărul este că biografia lui George Sebastian ar face un excelent roman de spionaj...

Destinul vilei de la Hammamet este cu totul ieșit din comun. George Sebastian i-a avut aici ca oaspeți pe câțiva regi ai Angliei, Churchill și-a scris sub aceste ziduri albe o parte din memorii, iar în timpul ocupației germane, a fost sediul cartierului general al lui Rommel. Stranie și poate, semnificativă, coincidență: între numele feldmareșalului, faptulcă Africa de Nord, plină de vestigii romane, fusese parte a Imperiului roman și cel că sediul comandamentului german a fost instalat în casa unui român. De altfel, într-una dintre încăperile ei, alături de reușitul bust al aristocratului român, pe care am putut citi semnătura sculptorului – D. Radu – precum și anul "2000", poate fi văzut – nepus pe un soclu, ci direct pe pardoseală – un bust roman care amintește pe cel al unui împărat sau al unui om politic latin. O ironie a celor care au amenajat interiorul sau chiar o aluzie la ideea latinității românilor sau poate amândouă în același timp? Tot în interiorul vilei mai poate fi admirat un portret din zilele noastre al lui George Sebastian, realizat de un artist român contemporan, probabil după o fotografie. Doar acestea mai sunt semnele vizibile ale trecerii pe acolo ale unui român uitat, a cărui memorie pare să se piardă din ce în ce mai mult.

O excelentă descriere a vilei se găsește în cartea lui Ashraf Azzouz și David Massey, *Maisons de Hammamet. Patrimoine et architecture*, apărută la Tunis în 1988. Reiese de aici contribuția pe care proprietarul însuși a avut-o în amenajarea atât a interiorului cât și a parcului. George Sebastian a fost ceea ce ar putea fi pe drept cuvât numit un estet, un *arbiter elegantiarum*. Dispunând de un teren de nouă hectare, aristocratul român și-a construit casa în anul 1927 și "a inventat astfel un vocabular arhitectural bazat pe cercetarea și cunoașterea arhitecturii vernaculare. Formele tradiționale au fost resculptate într-un elan de purificare a liniilor. În jurul bazinului de marmură albă, coloanele inspirate de moscheea de la Kairouan [unul dintre locurile sfinte ale Islamului, aflat în Tunisia] sunt ornamentate cu capiteluri de la Dar [= casă, în limba arabă] *Chaâbane* albite cu var" (p. 48). Decorația interioară a fost concepută de către George Sebastian, un aport la construirea vilei avându-l și un arhitect sicilian.

Conform acestei cărți, vila a fost vândută în 1962 statului tunisian, iar George Sebastian a fost numit consilier al lui Driss Guiga, comisar general al turismului. Aristocratul român a conceput și alte reședințe la Hammamet, de pildă *Dar Ambara*, de asemenea o clădire cu un portic sprijinit pe coloane (p. 107). Potrivit expresiei autorilor albumului, "*Dar Sebastian*, actualul Centru Cultural Internațional din Hammamet, este una dintre casele cele mai copiate din lume" (p. 48). Cu adevărat, ceea ce poate fi observat este că o mare parte din arhitectura hotelieră de pe coasta tunisiană a reluat și a amplificat – uneori chiar în forme excesive – arhitectura armonioasă a vilei lui George Sebastian. Este un fenomen de emulație remarcabilă care a pornit de la gustul unui român pentru farmecul artei orientale.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Regenți, scriitori și un stomatolog

Iar voi lua la rînd cîteva filme care nu duc lipsă de premii şi nominalizări. Toate cele trei pe care vreau să le discut sînt despre, cu şi în familie. Toate cele trei nu îşi ţin promisiunile pînă la capăt, au o mini-hibă din cauza căreia juriile nu se lasă convinse pînă la capăt. De pildă, *Regii şi regina*, un film franţuzesc din 2004 (apropo, corecţie: *Dragoste de-o vară* e din acelaşi an, nu din 2006, cum rămăsesem eu cu impresia) care se difuzează acum pe canalul pay per view TV.

Regizat de Arnaud Desplechin şi împărţit în trei capitole, lungmetrajul o are drept pivot pe Nora (Emmanuelle Devos), deţinătoarea unei galerii de artă şi mamă singură pe punctul de a se căsători cu un om de afaceri. Plus aluzia la Ibsen, nu întîmplătoare. Spun „pivot", pentru că este singura care se adresează direct spectatorului. În paralel, apare şi Ismael (Mathieu Amalric, a luat César-ul pentru Cea mai bună interpretare masculină), a cărui odisee printr-un spital psihiatric constituie contraponderea comică a filmului şi despre care afli – după ceva timp – că este fostul soţ al Norei. Poveştile se desfăşoară paralel, cu cei doi intersectîndu-se abia la final.

Pelicula, lungă de două ore şi jumătate, seamănă cu o panglică dotată cu noduri dese, fiecare reprezentînd o revelaţie a unui secret de-al vreunui personaj. Nu există climax, haos, măreţie tragică, deşi Nora comite destule *hamartia*. De fiecare dată însă ţine hăţurile mai competent decît te-ai aştepta, iar *hybris*-ul refuză să apară. În plus, fiecare epifanie se dovedeşte una de proporţii dînd peste cap toată normalitatea ţesută delicat de Nora pe post de protecţie. O Penelopă tragică, a cărei activitate recurentă se desfăşoară în dauna, nu în beneficiul ei. Protagonista pare un personaj cu gusturi groaznice la bărbaţi, angrenată într-un ciclu de auto-distrugere. Aluzia mitologică dinainte nu era gratuită. Tatăl muribund al Norei (Maurice Garrel) e scriitor şi profesor de greacă veche, iar pelicula debutează cu fiica lui cumpărîndu-i o litografie cu Leda şi lebăda. Apoi ilustraţiile mitologice curg pe fundalul acţiunii, de la decoraţiuni interioare la modelul unei ceşti, fără însă a se restabili vreo legătură între ele şi fluxul narativ.

O să mă fac ecoul unui critic de la „The Guardian" pentru că pune punctul pe „I". Şi Nora, şi Ismael, sînt purtătorii unei intelectualităţi difuze şi rafinate, cum arareori găseşti în filme. Le vine natural. Însă doar personajul principal masculin face rolul tonomatului de citate, dar e şi împănat cu multe alte franţuzisme, gen dragul de psihanaliză. În rest, discursul lui e ceva mai vioi dar totuşi similar, cel puţin în termeni de verbozitate, cu cel al personajului din *La maman et la puttain* al lui Jean Eustache din 1973 (noroc că pe Ismael îl mai întrerup alţii), un film cult în underground, care mie nu va reuşi să îmi placă în această viaţă.

Dar el mă duce la alt film, american de data asta şi nominalizat la Oscarul pentru Cel mai bun scenariu original, dar premiat la Toronto şi Sundance, *Cîinele şi pisica* (titlul original e greu de tradus, de acord, dar cel din română mă duce cu gîndul la desene animate sau o comedie stas, cel puţin), în care *La maman et la puttain* figurează prin intermediul unui poster. Acţiunea se petrece în 1986: doi părinţi scriitori cu doctorate în literatură (Jeff Daniels şi Laura Linney) divorţează şi se decid asupra unei custodii comune a celor doi fii: Walt (Jesse Eisenberg) de 16 ani şi Frank (Owen Kline, fiul lui Kevin Kline) de 12. Se ştie deja, regizorul şi scenaristul Noah Baumbach este băiat de romancier şi de critic de film. În consecinţă, în *Cîinele şi pisica* veţi găsi exact contrapunctul intelectualităţii din *Regii şi regina*. De data asta, cultura se poartă la vedere, mereu triată şi filtrată prin prisma scriitorilor noi. Tati vorbeşte de *Dickens minor* şi de *Kafka, un predecesor de-ai mei*. Mai mult, Baumbach îl face pe Walt să discute varii cărţi cu un aer de specialist care sugerează o impostură clasică, revelată în ultimă instanţă de *Pink Floyd*.

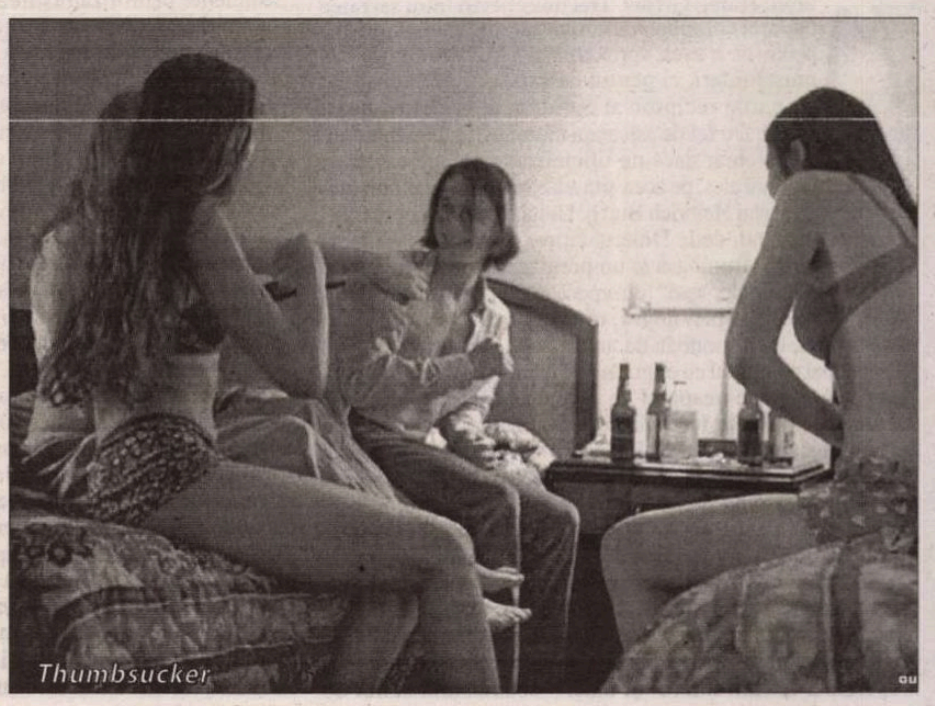
Divorţul părinţilor precipită puştanii la o apropiere, prin mimare, de tată sau de mamă. Acum, e greu să pui degetul pe poveste, pentru că e structurată tot în modul de acumulare de incidente fără climax (sau cu, dar acela nu funcţionează. Revin), dar principala linie narativă pe care o descifrez e aceea de revenire la mamă, cel puţin pentru unul dintre fii. Ceea ce frapează în acest lungmetraj este refuzul – generalizat la părinţi şi copii – de a se auto-analiza, lenea de introspecţie pe care te chinui să o crezi divorţată de intelectualitate. De aici vine dificultatea rolurilor, cel puţin pentru doi actori cerebrali (şi, cred eu, prea puţin preţuiţi) ca Daniels şi Linney, obligaţi să intre în pielea unor personaje indolente, care lasă viaţa să treacă pe lîngă ei şi nu acţionează decît în ceasul al doisprezecelea.

Nu v-am spus decît pe scurt unde e piesa lipsă. Ei, la un astfel de film, cred eu că ar fi mers mai degrabă un final în coadă de peşte decît unul tip revelaţie. Cel ales de Noah Baumbach păcătuieşte prin facilitate, dar şi prin faptul că este extrem de inadecvat şi îi succede unei secvenţe extrem de reuşite, care le va merge la inimă tuturor cinefililor. Vestea bună este că îmi confirmă linia narativă pe care o bănuiam. Un film pe care încă îl găsiţi prin cinematografe.

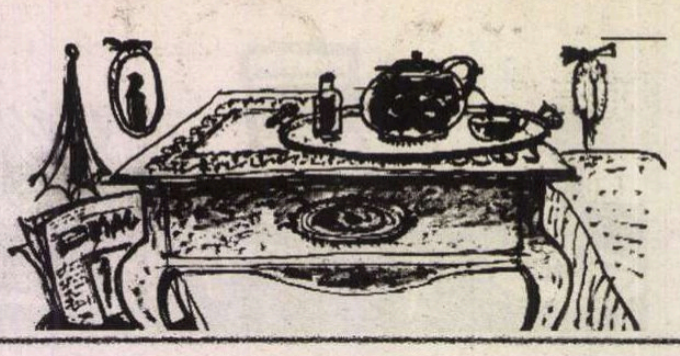
Last, but not least: Thumbsucker (2005), noutate DVD. Măcar pe acesta l-au lăsat cu titlul original. Şi el are o recoltă de premii - Lou Pucci, interpretul rolului principal (fără a fi avut studii de actorie) s-a ales cu Premiul special al juriului la Sundance şi cu Ursul de Argint, iar regizorul Mike Mills, expert în: reclame, videoclipuri, scurtmetraje şi documentare, dar debutant pe marele ecran, nu era departe de trofeul de aur, obţinînd în schimb Premiul pentru Debut la Edinburgh. Asta în pofida tuturor dificultăţilor cu care s-a făcut filmul: după ce Mills îi avea în distribuţie pe Vince Vaughn, Tilda Swinton şi Keanu Reeves, nimeni nu se grăbea să vină cu finanţarea.

Din nou, în rolurile principale, o familie cu doi fii. Cel mare, Justin Cobb, închis în sine şi deci singuratic, are bizarul obicei de a-şi suge degetul mare, confruntat cu o groază de dificultăţi: părinţii îl vor da la o facultate aproape de casă, el tînjeşte după NYU, fata pe care o place nu-l acceptă aşa cum e, la şcoală i se reproşează că nu depune suficiente eforturi, iar mama (Tilda Swinton, şi producător executiv) pare îndrăgostită de un star TV. Ca atare, Justin începe o saga în încercarea de a se vindeca: de la hipnoza pe care i-o drege stomatologul său (Keanu Reeves în rolul carierei sale, dacă e să te iei după criticii britanici) la pastile, prin ambiţie, sex şi marijuana, pentru a pricepe la final că poanta e să înveţi să trăieşti fără vreo soluţie, fără a încerca să găseşti o normalitate oricum inexistentă. Filmul progresează în ritmul lent al protagonistului şi finalul reprezintă tocmai lipsa unei soluţii. Stilul de filmare e extrem de bine definit de regizor: „un extraterestru care tocmai a aterizat pe pămînt şi nu ştie ce e important". Există numeroase cadre care curg de la stînga la dreapta, peste personaj, către anumite obiecte. Mills elucidează: ele sînt parte a istoriei noastre. Ce nu merge? Sutura şchiopătează. ■

Regii şi regina



Thumbsucker



teatru

De ce mi-a plăcut *Elisaveta Bam*?

Sublimi, ochii nu se pot dezlipi de pe ei. Sunt instrumentiştii: îmbrăcaţi în alb, purtând pălăriuţe aidoma personajelor din preajma lui Hercule Poirot, fiecare interpret, bine ales de Irinel Anghel are un har aparte; Dumnezeule, cum cântă vioara, cum intră percuţia, cum se aude chitara electrică, ce face violoncelul şi tuba şi clarinetul şi saxofonul şi trompeta! Şi nu-i totul cântec, interpreţii intră chiar în pielea actorilor: îşi şterg instrumentele de stropii imaginari de ploaie, privesc languros în ochii de mireasă ai Elisavetei Bam. Muzica, ritmul ei, frenezia cu care se schimbă registrul, te fac să vibrezi continuu, să aştepţi cu încântare şi sufletul la gură următoarea partitură. Apoi jocul actorilor. Într-un suprarealism magic, într-o lume codificată în care lipseşte cheia codului, vorba lui Mircea Cărtărescu, nu trebuie să cauţi înţelesuri ascunse. Cuvintele sunt rostite de-a valma, într-un fel de dicteu automat, conceput parcă de mintea lui Buñuel atunci când scria *Hamlet*, prima piesă suprarealistă spaniolă, cam în aceeaşi perioadă în care Daniil Harms scria *Elisaveta Bam*. Sunt şase actori: intră în rol şi nici nu ştii din ce unghi să-i priveşti, Irina Petrescu, cerşetoare ce dă forţă şi dramatism trecerii ei prin viaţa celorlalţi; Virginia Mirea, sportivă medaliată într-o epocă revolută, cu codiţe învârtejate, plutind pe ape imaginare şi scoţând ţipete sălbatice, apariţie laborios construită, de-un comic ce frizează demenţa posibilă într-o existenţă închistată; Mihai Constantin, fără privire aproape (căciula imensă i-o ascunde) dar totul un zâmbet, mustaţă întoarsă şi voce gravă, timbrată; un rol greu, pe care efortul descifrării îl face cu atât mai notabil, prezenţă copleşitoare pe scenă prin simpla-i apariţie; Şerban Cellea, ingeniozitate şi talent în exerciţiul absurdului; Vlad Ivanov, un mag desăvârşit, excelent în tot ce face, dans, pantomimă, voce excelentă, expresivitatea feţei, pare că Harms însuşi s-a gândit la el pentru acest rol, în fine Elisaveta Bam, alias Crina Mureşan, un rol cât o viaţă întreagă şi ce ochi, Doamne-Dumnezeule, privirea aceea stranie şi atât de vie din filmele mute, alb-negru, de început de secol XX, şi geniul lui Dragoş Buhagiar: obiectele lui, toate pe capul nostru, de sus cade ploaia cu trăsnete, peste noi vin din înalturi copiii-păpuşi ruseşti, şi ne sparge retina ochiul transformat în tun, şi ne tulbură adânc viorile de Reghin, negre, purtând în creştet însemnul morţii şi deasupra noastră, a tuturor, străluceşte încă steaua roşie a unei ideologii cu adepţi pe mapamond şi portretul în balans al lui Troţki, şi Lenin în creion cu vocea lui reală, şi masa cu mâini şi picioare, ca „masă de manevră": mulţime mutilată continuu în istoria trecută şi prezentă a oricărei ţări. Şi tinerii care intonează psalmi religioşi, dansând cazacioc sau French-cancan, în haine lungi şi negre de piele, cu cutii de santal în mână.

Trebuie să fii un nebun genial, numit Alexandru Tocilescu, ca să creezi aşa ceva; Daniil Harms devine (pre) text, porneşti de la el, de la absurdul pseudoimaginat (într-o lume violentă, în care victima poate fi oricine, dar mai ales una inventată ad-hoc de un regim, la un moment dat, plătind cu viaţa pentru o crimă care n-a avut loc încă) şi încerci să explici oamenilor din România de azi, anul de graţie 2006, secolul XXI, mileniul 3, că un asemenea crâmpei de absurd există la tot pasul în tranziţia infinită a unei ţări care n-are timp să rezolve o dramă că alta o şi pândeşte de după colţ, că frica aceea viscerală, despre care ne vorbeşte un personaj deloc charsimatic, într-un spaţiu sordid, e aproape un sentiment naţional într-o patrie lipsită de repere valorice. Trebuie să fii tu, la rândul tău, chinuit de absurdul acestei lumi nebune şi rele în care trăim, o lume în care invidia devansează posibilele exerciţii de admiraţie, ca să le arunci oamenilor în faţă un asemenea adevăr crud, într-un fel de jocul de-a destinul, un joc poate pentru copiii de mâine ai României. Inventezi ceva numit *Elisaveta Bam*, o numeşti „operă bufă" – actorii toţi cântă, nu-şi rostesc replicile – şi o serveşti, în porţii mici, celor care au ochi să vadă, urechi să asculte, suflet să înţeleagă. Porţii mici pentru că e un spectacol ce trebuie digerat şi răsdigerat, căci simţi nevoia să vii şi să tot revii. De fiecare dată mai observi ceva, sesizezi altfel o idee, un gând, şi pleci din sală într-un râsu' plânsu' şi-n gând îţi repeţi ca o rugăciune Elisaveta Bam, bam, bam, bam, de parcă ar fi ritmul tobelor din Calanda: puternice, sfâşietoare, un sunet care te macină, un fior inexplicabil care pur şi simplu e acolo. Viu precum viaţa însăşi.

De aceea mi-a plăcut *Elisaveta Bam* şi încerc s-o explic pe înţelesul tuturor celor care n-au avut într-o seară răbdarea, starea de spirit sau pur şi simplu disponibilitatea de-a o surprinde aşa cum e. Unică. Deocamdată.

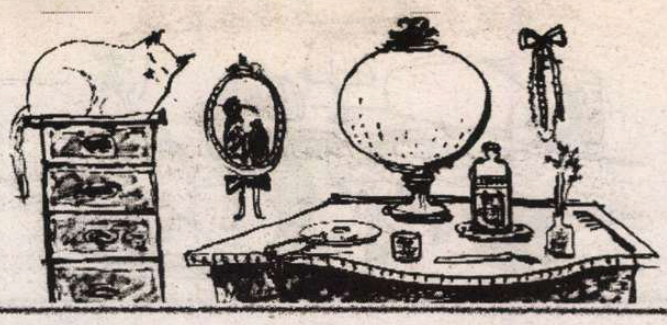
Luminiţa VOINA RĂUŢ

muzică

Mitul ca realitate

Murail; Hurel; Grisey. Trei muşchetari întru salvarea onoarei componisticii franceze contemporane. Nu pentru că ar avea, vorba amicului Valentin Petculescu, muşchii tari, ci pentru că există în aventurile lor un partaj reciproc al opţiunii, al trudei şi, de ce nu, al finalităţii. Un fel de asistenţă mutuală fundamentată pe ideea de grup (chiar dacă ne-oficializat, deci, ne-acreditat ca atare), dar, mai ales, pe acea artă a libertăţii – *unitas libertatis* ars – din deviza lui Heinrich Burch. Unitate, or nu uniformitate, între ele existând, de la Diderot citire, aceeaşi deosebire ca între o melodie frumoasă şi un prelung sunet continuu. La fel ca în „grupul celor şase" (din epoca interbelică), diferenţierea nu înseamnă nici privilegiu, nici subordonare, ci aduce, mai curând, cu o monedă de argint care, oricum ai arunca-o, cade mai tot timpul cu efigia în sus, extrem de rar cu reversul. Fără să convoace neapărat un sistem rigid de preferinţe şi de respingeri, creaţia lor depinde oarecum una de alta. Fiecare se află în siajul celorlalţi. Grisey i-a fost profesor lui Hurel, care Hurel a avut acelaşi statut de „pensionar" al Villei Medicis din Roma, aidoma lui Murail. Toţi trei sunt legaţi, într-un fel sau altul, de creaţia lui Messiaen, precum şi de jocurile din terenul componisticii ori din culisele *promotion*-ului ale lui Boulez. Toţi fac parte cam din aceeaşi generaţie: Grisey s-a născut în 1946, Murail în 1947, iar Hurel în 1955. În sfârşit, cu toţii sunt tangenţi la un simbolism muzical aflat în permanentă mişcare (poate chiar în continuă zbatere), ca expresie a ordinii micro- şi macro-cosmosului sonor de descendenţă fie serială (Murail), fie spectrală (Grisey, Hurel). Bunăoară, în *La Barque mystique*, pentru ansamblu cameral, Tristan Murail îşi extrage factura simbolismului dintr-o serie de pasteluri ale lui Odilon Redon. Evidenţa unei cromatici abundente, plajele de ritmuri frecvent contrastante, paleta armonică în stare să favorizeze în mod imprevizibil, când elegiacul ori melancolicul, când burlescul sau anecdoticul, subliniază voluptatea autorului de a dezvolta o lume sonoră cu mijloace similare celor de la sfârşit de secol 19, când tocmai încolţeau atitudinile de mefienţă şi chiar de contrarietate în faţa valorilor artistice consacrate. Murail postulează că agresivitatea materialului şi complexitatea formei nu sunt suficiente pentru zămislirea operei muzicale. Este nevoie ca ele să fie judicios instrumentate, aşa cum sunt orchestrate componentele unui orologiu, a cărui impecabilă funcţionare depinde de fineţea şi precizia din execuţia subansamblurilor. În cazul muzicii, funcţionarea, adică veridicitatea ei, este condiţionată de fidelitatea cu care un opus poate fi restituit de către interpreţi. O restituire care, în ceea ce priveşte *Tombeau* pentru pian şi percuţie de Philippe Hurel, presupune un şir de obstacole tehnice anevoie de escaladat, obstacole înălţate parcă de o tristeţe incomensurabilă, lucrarea fiind o reacţie şi, totodată, un omagiu la dispariţia confratelui Gérard Grisey. De altfel, punctul ei de plecare se identifică în cadenţa pianului din *Vortex Temporum* a compozitorului prematur plecat dintre noi, cadenţă ce împrumută muzicii lui Hurel gestul apologetic, tranşant, deosebit de nervos, dispus în straturi tari, bolovănoase. Frazele sunt scurte, incisive, dense în evenimente, ca nişte ciorchini de plumb ce atârnă pe tastaturile pianului şi vibrafonului, şi care se scutură în poala crotalelor, gongurilor thailandeze, *cow-bells*-urilor ori a tamburelor de lemn. Totul aduce cu un ritual în care sunt abandonate referinţele şi formalizările pentru a se deschide larg poarta subiectivităţii şi spontaneităţii. Despre muzica lui Hurel, Grisey însuşi spunea că este prin excelenţă una obiectivă. Parcă ar fi vorbit de propria-i operă. Căci, oricât de protagonist într-ale spectacolului, ca expresie sublimată a unui naturism sonor imuabil şi implacabil, Gérard Grisey s-a dovedit a fi, dincolo de rafinamentul şi subtilitatea mijloacelor, un controlor acerb al tuturor parametrilor componistici. Ce altceva este *Vortex Temporum* dacă nu o constelaţie de arpegii, observate şi analizate din toate direcţiile şi întoarse pe toate părţile, chiar şi cu fundul în sus atunci când relaţiile de succesiune dintre durate şi frecvenţe se transformă în raporturi de simultaneitate? Pornind de la figurarea unui acord de septimă micşorată, Grisey oficiază un adevărat ceremonial al intersecţiilor posibile dintre trei vectori spectrali, particularizaţi prin prezenţa diferenţiată a armonicelor, inarmonicelor dilatate, precum şi a celor comprimate. Însuşi timpul muzical se conjugă în trei moduri distinct perceptibile: ordinar, augmentat şi condensat. Ca orice opus ce presupune un oarece impact spectral, *Vortex Temporum* acroşează un anume tip de gândire muzicală arhetipală, dar şi o sumă de sugestii ori de trimiteri cu adresabilităţi lesne recognoscibile: Ravel, Boulez, Lachenmann, Sciarrino. Şi tot cu adresă fixă sunt aluziile la categoriile de unde sonore (: sinusoidale, rectangulare, dinţi de ferestrău), unde explorate de asemeni de Gérard Zinstag, şi în alaiul cărora Grisey jubilează, declanşând procese complexe de transfigurare a lor în aliaje timbrale, formule ritmice ori solo-uri instrumentale, cum este, de pildă, cel al pianului, instrument împins aici către limitele virtuozităţii tehnice. Limite ce sunt greu de apreciat atunci când e vorba de interpreţii ansamblului „Intercontemporaine": Dmitri Vassilakis (pian), Samuel Favre (percuţie), Emmanuelle Ophele (flaut), Alain Billard (clarinet), Jeanne-Marie Conquer (vioară), Christophe Desjardins (violă) şi Eric-Maria Couturier (violoncel). Alături de ei orice compozitor nu poate avea decât insomnii de argint ori reverii colorate şi line, prin care umblă, în vârful aripilor, îngeri cu taste, coarde, ancii şi baghete miraculoase. Cu ei un creator contemporan poate simţi cu adevărat că trăieşte. Că e viu. Împreună cu Bach, Mozart, Ceaikovski sau mai ştiu eu ce alt mit componistic pentru care armatele de restitutori contemporani şi-ar da întreaga lor agoniseală de meşteşug şi de sudoare. Instrumentişti ca cei din „Intercontemporaine" fac, fără îndoială, ca mitul să devină realitate, dar şi ca realitatea să întrunească toate condiţiile pentru a deveni mit.

Liviu DĂNCEANU



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

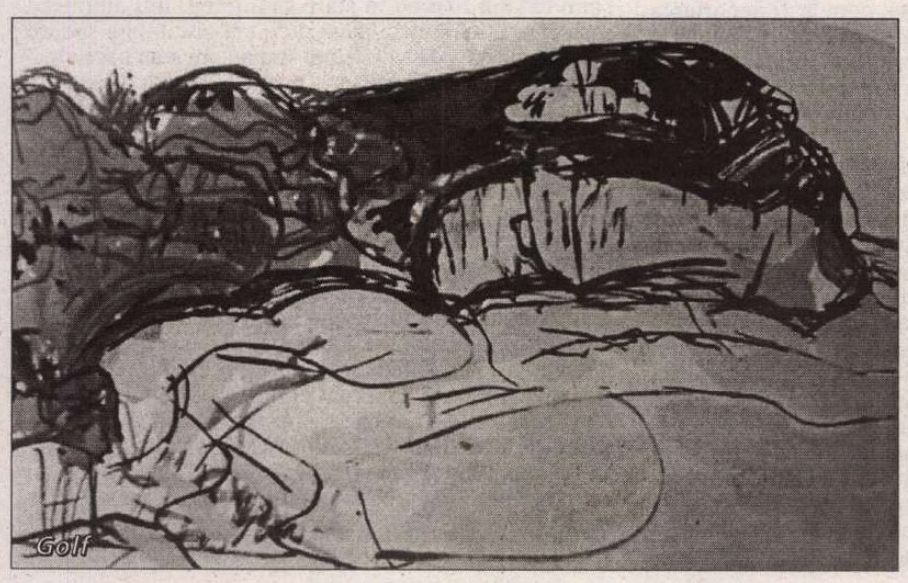
Silvia Radu sau a treia cale

Dan Hăulică, Silvia Radu şi Pavel Şuşară

Silvia Radu s-a născut în localitatea Pătroaia, în ziua de 30 iunie 1935. A absolvit, în 1960, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti, iar din 1961 expune la majoritatea expoziţiilor importante din ţară. Este soţia unui alt celebru sculptor, Vasile Gorduz, a realizat cîteva remarcabile monumente de for public, printre care Sf. Gheorghe din Timişoara, o adevărată capodoperă a statuarului românesc. Pictura sa, din ce în ce mai prezentă în preocupările artistei, este de o vitalitate aproape expresionistă, dar într-o variantă senină şi tonică, mai aproape de extazul mistic decît de dramatismul expresionismului canonic.

Expoziţia de sculptură şi pictură deschisă recent la Galeria Pogany, Teatrul Naţional, prezentată de Dan Hăulică şi Pavel Şuşară, este un portret profund şi fidel al unui artist perfect definit, dar a unuia care depăşeşte toate constrîngerile genurilor şi sfidează sauveran aşteptările comode şi gîndirea leneşă.

De mai multă vreme, dar lucrurile abia în ultimii ani s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune acea bătălie pe viaţă şi pe moarte, care a însoţit permanent marea noastră sculptură încă de la naşterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune aşa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar cînd invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendenţă în spaţiul clasicităţii greco-latine constituie o evidenţă care nu mai are nevoie de nici o demonstraţie. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimţit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, aşa cum se regăseşte sculptura în spaţiul său originar, cu aspiraţia spiritualistă şi cu vocaţia transcendenţei din doctrina creştinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism şi în alegorie, dacă Brâncuşi se adînceşte în arhaic sau se înalţă pînă simte tactil lumina glacială şi eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeaşi nelinişte, găseşte o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ şi puţin livresc, după cum nu are în vedere nici deposedarea de materie şi dobîndirea stării de levitaţie pe care Brâncuşi le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanţele materiei şi cu inconvenientul gravitaţiei se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic şi moral, aceasta se desfăşoară în spaţiul eclezial – a se vedea abundenţa iconografiei sacre, de la îngeri şi pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini –, iar, din punctul de vedere al viziunii formale şi al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizaţie şi, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată şi fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoţiuni faţă de modelul originar. Silvia Radu reuşeşte astfel să identifice un spaţiu expresiv în măsură să transmită atît o vibraţie afectivă profundă şi ingenuă, cît şi să inducă sentimentul că respiraţia blîndă a transcendenţei este consubstanţială formei şi inseparabilă de existenţa ei imanentă. Iar această performanţă rară este obţinută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incarnării, dar şi fără a cădea în iluzia că forţa plăsmuirii şi a fabulaţiei poate mîntui lumea de pleonasmele substanţei. Artista şi-a găsit un orizont optim de contemplaţie şi de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare şi de mărturisire este apanajaul exclusiv al conştiinţelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanităţii care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă şi la expresia noţională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăieşte permenent în spaţiul cultural răsăritean şi-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spaţiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicţia de a crea *chipuri cioplite*. Şi asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin deposedarea *chipului* de aroganţa propriei identităţi şi de pretenţia intrinsecă a substanţei de a se comunica doar pe sine însăşi. Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, soluţii deja experimentate la nivel maximal, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunţa la figurativ, dar şi fără a cădea în ego-ul sonor şi arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, şi, nu de puţine ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresionişti descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf. Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil şi ingenuu al unei icoane pe sticlă de Necula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibraţia spirituală şi cu o pietate pură, nesistematizată încă prin meditaţii teologice, în care *chipul* este doar mărturia înaltă a creaţiei şi nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante şi mai profunde experienţe ale statuarului românesc. ■

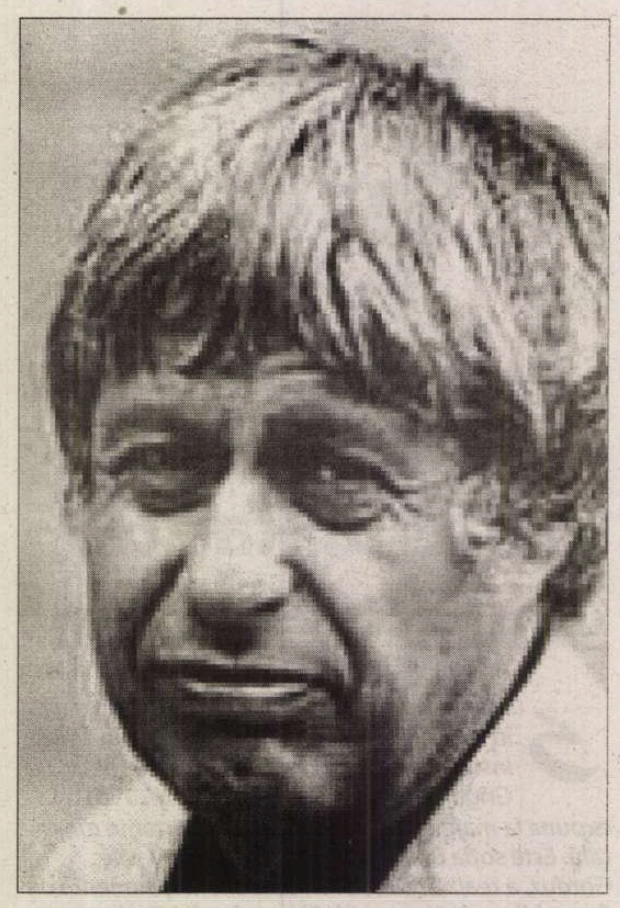


Golf

Peisaj

Cartea străină

Ivan Klíma și excursiile sale primejdioase



Prozatorul, dramaturgul şi eseistul **Ivan Klíma** (născut la Praga, în 1931) este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori cehi, atât în ţara sa, cât şi în străinătate: operele lui, traduse în 29 de limbi, au apărut în 31 de ţări. Biografia scriitorului a fost profund afectată de cele două regimuri totalitare ale secolului XX. Pe vremea Protectoratului german, copil fiind, fusese deportat, împreună cu părinţii şi cu un frate mai mic, în lagărul de la Terezín, organizat în interiorul fostei cetăţi Theresienstadt, înfiinţată cu două secole în urmă de împărăteasa Maria Teresa. Deşi majoritatea rudelor şi cunoscuţilor au murit la Auschwitz şi în alte lagăre, familia Klíma a supravieţuit condiţiilor inumane de la Terezín şi, după eliberare, în mai 1945, s-a întors la Praga.

Atras din copilărie de lumea poveştilor şi a cărţilor, tânărul Ivan Klíma se înscrie la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline, lucrând după absolvire la diverse edituri şi reviste literare, unde va publica nuvele, eseuri şi piese de teatru. În cea de-a doua jumătate a anilor şaizeci, s-a angajat din plin, în calitate de redactor al faimosului săptămânal praghez *Literární noviny*, în critica regimului comunist iniţiată de cei mai însemnaţi intelectuali cehoslovaci, care va culmina cu revendicările din ce în ce mai pregnante ale „Primăverii de la Praga". După invazia trupelor sovietice din august 1968, deşi ar fi avut ocazia să emigreze, desfăşurându-şi activitatea timp de doi ani (1969-1970) ca „Visiting Professor" la Universitatea din Michigan, Klíma s-a întors în ţară, deşi devenise scriitor interzis, iar cărţile lui au fost scoase din toate bibliotecile publice. În acei ani grei de restalinizare, în Cehoslovacia a început să se formeze un nucleu de intelectuali disidenţi – cu aceeaşi soartă ca a lui Ivan Klíma – din care făceau parte personalităţi precum dramaturgul Václav Havel, prozatorul Ludvík Vaculík, scriitorul Pavel Kohout, juristul Petr Pithart şi alţii. Mulţi dintre ei îşi câştigau pâinea ca fochişti sau spălători de geamuri (Klíma a lucrat, o perioadă, ca măturator de străzi), nerenunţând însă la scris: ziare şi reviste clandestine, precum şi opere literare apăreau în ediţii de samizdat, din ce în ce mai numeroase şi mai reuşite din punct de vedere tehnic şi grafic, deşi erau copiate numai la maşina de scris.

Prozele lui Ivan Klíma din această perioadă reflectă, pe de o parte, tracasantele experienţe cotidiene ale autorului însuşi (de exemplu, volumul de povestiri *Dimineţile mele vesele*, publicat în samizdat în 1978, sau romanul *Dragoste şi gunoaie*, tot o ediţie de samizdat, din 1988); pe de altă parte, unele dintre ele oferă o profundă analiză psihologică a caracterelor confruntate cu absurditatea şi atrocitatea regimului totalitar (este vorba, în primul rând, de romanul *Judecătorul de graţie*, apărut la o editură din exil, în 1986). Abia din 1990, cărţile lui Ivan Klíma sunt publicate şi republicate fără interdicţiile ideologice ale cenzurii de altădată, aşa că cititorul ceh îşi poate completa, în sfârşit, imaginea despre acest povestitor talentat şi despre opera sa vastă şi variată, creată pe parcursul ultimelor cinci decenii.

Amintesc în acest context că scriitorul ceh devenit celebru nu este un necunoscut în mediul românesc, fiindcă în anul 1999 Editura Univers a publicat unul dintre romanele sale mai recente (postdecembriste, s-ar putea spune) – *În aşteptarea întunericului, în aşteptarea luminii* –, în traducerea Izabelei Voinea, cu o prefaţă semnată de Daciana Branea.

După părerea mea, pentru cititorii români, care şi-au făcut o primă idee despre scrisul lui Ivan Klíma, ar fi binevenit să cunoască acum şi ultimul său volum de povestiri, apărut la Editura Academia din Praga în 2004, intitulat ***Moje nebezpečné výlety***, adică ***Excursiile mele primejdioase***. De ce recomand cu atâta căldură ca din lungul şir al operelor acestui scriitor prodigios să fie tradusă în româneşte tocmai această carte? E simplu: sunt convinsă că cele 19 povestiri îl exprimă aproape în întregime pe prozatorul ceh (mă refer la biografia lui, la temele sale preferate şi la stilul lui inconfundabil), şi, pe deasupra, se citesc cu o plăcere pe care eu una n-am mai simţit-o de destul de multă vreme, fiind obligată să citesc fel de fel de produse literare afişat postmoderniste.

Titlul volumului se referă la anumite „excursii" sau „călătorii aventuroase" nedorite, cum ar fi deportarea familiei în ghetoul de la Terezín, sau interminabilele interogatorii la care a fost supus tatăl autorului la sediul Securităţii. De fapt, aventura cea mai riscantă o reprezintă însuşi faptul de a te fi născut în secolul XX, plin de rău şi de violenţă.

Prima povestire, intitulată *Luisa*, evocă o lume aproape idilică dintr-o periferie pragheză, în care trăiau familii cehe alături de cele nemţeşti sau evreieşti, toate având practic acelaşi nivel social şi înţelegându-se între ele în limba cehă. Războiul şi instaurarea Protectoratului Böhmen und Mähren distruge idila, transformând vechii colegi de joacă în duşmani de nereconciliat. Fetiţa Luisa, originară dintr-o familie mixtă (mama fiind nemţoaică, iar tatăl ceh), îi zice într-o zi, pe un ton superior, micului Ivan, obligat de acum încolo să poarte o stea galbenă: „Nu mă mai joc cu tine pentru că sunt germană!" După trei ani şi jumătate, băiatul şi mama lui se întorc din lagăr şi, cu mari greutăţi, obţin permisiunea de a intra în vechiul lor apartament, ocupat între timp de un ofiţer SS. Cele două femei din vecinătate, Luisa şi mama ei (tatăl murise în timpul unui bombardament pe calea ferată), îi cer doamnei Klímová să spună un cuvânt bun despre ele funcţionarilor cehi, fiindcă le este frică să nu fie transferate în Germania cu alţi nemţi. Femeia care scăpase ca prin minune de la exterminarea de către nazişti, se răsteşte la vecină: „I-aţi omorât pe cei doi fraţi ai mei, mi-aţi ucis părinţii, habar n-am unde l-aţi transportat pe soţul meu! Pe mine n-o să mă emoţionaţi nicidecum şi nu înţeleg ce vreţi de la mine!" După plecarea lor, mama stă pe gânduri şi, peste o clipă, îi zice băiatului: „Poate n-o fi făcut rău nimănui. Numai că războiul e îngrozitor. Ar trebui să le ducem una dintre acele conserve militare pe care le-am primit adineaori."

Într-o suită de povestiri – *Doamna Heda*, *Benjamin*, *Domnul profesor*, *Miriam*, *Vila din cartierul Troia* şi *Ore de poezie* – autorul revine la ghetoul de la Terezín, despre care, lucru curios, până acum, în lunga sa carieră de scriitor, n-a scris aproape nimic. De data asta el devine din nou copil de 11-14 ani, incapabil să înţeleagă de ce familia sa a trebuit să plece în oraşul acela sumbru, de ce tatăl nu a rămas cu ei, de ce sunt cazaţi, cu mama şi cu frăţiorul cel mic, într-o veche cazarmă, pe două saltele, împreună cu treizeci de femei necunoscute. Privirea copilului alternează cu cea a omului matur care, pe de o parte, încearcă să-şi reamintească senzaţiile de atunci, dar, pe de altă parte, priveşte sinistrele întâmplări cu o anumită detaşare, cu o ironie abia perceptibilă şi cu multă delicateţe. „Frăţiorul meu nu avea decât trei ani, plângea întruna şi nu înţelegea deloc ce se întâmplă cu el. N-aş putea să spun cât am fost eu în stare să înţeleg, îmi amintesc însă că atât călătoria până aici, cât şi ciudata şedere într-o încăpere plină de femei străine, mi s-au părut de-a dreptul o excursie excitantă, poate uşor periculoasă. La urma urmei, şi contele Monte Christo a stat în închisoare, însă eu nu eram sigur dacă mă aflu într-o închisoare adevărată, fiindcă aveam voie să alerg pe coridoare sau chiar prin curte."

În evocări concise, aproape laconice, îşi fac apariţia, în faţa noastră, unele personaje din ghetoul Terezín, caracterizate prin câteva gesturi sau vorbe, dar extrem de vii şi de convingătoare. Doamna Heda fusese proprietara unui magazin de marochinerie, acum însă nu i-a mai rămas decât un set de cărţi de joc. Este mereu disponibilă să ghicească viitorul femeilor din jurul ei, iar ghicitul se termină de fiecare dată cam la fel: „Da, fetiţă, ai noroc, un bărbat bun şi frumos se gândeşte la tine şi o să vină să te ia de aici." Atunci când doamna Heda află că urmează să fie deportată spre est, adică spre Auschwitz, spune cu demnitate: „Ce pot ei să-mi mai facă, dacă nu mi-a rămas nimic pe lume? Şi la ce e bună viaţa asta a mea?"

Benjamin, fiul unui membru al Consiliului bătrânilor,

cu care Ivan s-a împrietenit cel mai mult, a devenit un fel de şef spiritual în gaşca copiilor, fiindcă avea o minge de fotbal, ştia să joace şah şi ştia, mai ales, să povestească istorioare alegorice despre evrei. Intenţiona să plece, după război, în Statele Unite, unde s-ar fi dedicat studiului Torei şi al Talmudului. N-a fost să fie aşa: primul prieten adevărat al lui Ivan a murit „undeva la est", cică nu în camera de gazare, ci împuşcat de un soldat german.

În închisoare, de la care se pleca numai spre lagăre de exterminare, adolescentul trăieşte şi miracolul primei iubiri. Într-o bună zi se îndrăgosteşte de Miriam, fata de la bucătărie care le distribuie copiilor infimele raţii de lapte, iar dovada că şi ea îi împărtăşeşte sentimentele ar consta în faptul că îi serveşte zilnic lui Ivan raţii triple. Abia după douăzeci de ani scriitorul află de la o mătuşă că aceste porţii extraordinare le aranjase ea însăşi fiindcă la Terezín lucrase la aprovizionare.

Zece povestiri din partea a doua a volumului sunt inspirate din întâmplările trăite de autor în deceniile de după război. Probabil cea mai fascinantă dintre ele a fost o întâlnire secretă cu doctorul Mengele – cel cunoscut pentru atrocităţile comise pe vremea războiului –, organizată perfect conspirativ undeva în Elveţia. În timpul unei convorbiri de o jumătate de oră, „omul de pe rampa din Auschwitz" încearcă să-i explice fostului prizonier dintr-un lagăr de concentrare că nu se simte deloc vinovat; dimpotrivă, chipurile i-a salvat pe unii într-un loc care fusese destinat exterminării.

Dar şi personajele din povestirile următoare, deşi nu atât de „faimoase" ca doctorul Mengele, captivează imediat atenţia cititorului. Tovarăşul Masek, din voinţa partidului şeful rubricii internaţionale a unei reviste de cultură, este un ziarist mediocru, obişnuit să înece orice problemă de ordin personal sau profesional în sticla de vodcă din sertarul mesei lui de scris. Curând după război o denunţase pe soţia sa, unguroaică de origine. În toamna anului 1956, la izbucnirea Revoluţiei antisovietice din Ungaria, tovarăşul Maşek scrie editoriale înverşunate împotriva „bandiţilor contrarevoluţionari", iar după ce revolta este brutal reprimată de tancurile ruseşti, află consternat că soţia lui s-a sinucis în închisoare. Între sughiţuri de plâns, el se apără în faţa tânărului coleg de redacţie: „Nu înţelegi că atunci mi-am îndeplinit datoria, pur şi simplu? Dacă ea era acum în libertate şi ne-am fi întâlnit acolo, m-ar fi spânzurat şi pe mine!"

Acţiunea povestirii intitulate *Conversaţii cu un colonel* se desfăşoară cu douăzeci şi unu de ani mai târziu, după semnarea documentului *Charta 77* de către un grup de disidenţi. Un colonel de la Securitate, considerându-se mai deştept şi mai „uman" decât ceilalţi ofiţeri ai Poliţiei secrete, se joacă cu scriitorul interzis ca motanul cu şoarecele. Durează destul de mult până ce intelectualul obligat de la o vreme să trăiască fără serviciu stabil, fără telefon şi fără paşaport, îşi dă seama de scopul scenariului. Pe de o parte, colonelul va fi mereu binevoitor, interesându-se şi de operele literare ale urmăritului, pe de altă parte, subalternii colonelului vor inventa noi şi noi pretexte pentru a-l tracasa. Ca să scape de ei, scriitorul va putea, de fiecare dată, să dea un telefon demnitarului înţelegător, până când colonelul îl va anunţa, într-o bună zi, că în schimbul serviciilor aduse vrea şi el, din partea disidentului, un comportament prietenos... „M-am hotărât să nu mai dau nici un telefon colonelului, nici chiar în cazul în care ei mi-ar fi intentat un proces pentru «parazitism social»."

Volumul ***Excursiile mele primejdioase*** se deosebeşte de prozele precedente ale lui Klíma mai ales prin accentul pus pe propria biografie. Însă a ne limita la această constatare privind sursele de inspiraţie ale autorului şi unele motive literare inedite până acum ar fi totuşi prea superficial. În realitate, şi în aceste povestiri descoperim aceleaşi întrebări de ordin etic, cu care ne-am obişnuit în operele scriitorului ceh, aceeaşi căutare a vinei şi a inocenţei, aceleaşi confruntări ale puterii cu neputinţa, ale dreptăţii cu opresiunea. Într-un mod paradoxal, armele lui principale împotriva regimurilor bazate pe teroare sunt buna-cuviinţă şi omenia, însoţite de o anumită pudoare şi lipsă de patos. Mi se pare că pe vremea noastră, prea dominată de zgomot, de „imagologia" din mass-media şi de dorinţa unor senzaţii din ce în ce mai tari, întâlnirea cu aceste valori este ca o înghiţitură de apă vie.

Libuše VALENTOVÁ

5 poeme de Paul Bailey

Cititorii români îl cunosc pe Paul Bailey în postura de prozator. La mijlocul anilor '90, Editura Univers a publicat două dintre romanele sale,* La Ierusalim *şi* Bătrînii soldaţi *(traducere de Irina Horea şi Angela Jianu), iar la începutul acestui an Editura Minerva a lansat o* Serie de autor Paul Bailey *unde, la sfîrşitul anului trecut, a apărut romanul* Kitty şi Virgil *(în traducerea aceleiaşi Irina Horea), urmat acum de republicarea celor două cărţi amintite mai sus. Scriitorul britanic, autor deja a trei cărţi cu subiect românesc, lucrează în prezent la un roman inspirat de familia Bibescu. Din cînd în cînd scrie şi poezie. În aşteptarea romanelor sale, iată cîteva dintre poemele publicate în ultimi ani în presa culturală londoneză. (M.C.)

Pagină albă

Am plecat să-mi cumpăr un nou adress-book
Va fi un carneţel foarte mic.

Nu mai suport să privesc tăieturile
De acum două săptămîni.

Acum nu mai e nevoie să notez unde locuieşti şi cum te pot găsi.

Asta e, în sine, o binecuvîntare.

Viaţa de Apoi

Marjorie crede că eu sînt tu.
Mă cheamă cu numele tău. Am renunţat
Să o mai corectez. Unii ar putea spune
Că am cedat fantomei.

Marjorie ştie că unul dintre noi e mort.
Întreabă cît a trecut de cînd m-am stins.
„Cinci ani", îi răspund. Îmi spune că acum
Mă odihnesc alături de îngeri şi sfinţi.

Marjorie e înnebunită după animale. Crede
Că ele sînt martorii tăcuţi ai lui Dumnezeu,
spionîndu-ne
comportamentul. Limbile lor odată mute
vorbesc în paradisul unde m-am dus şi eu.

Marjorie e nebună. Marjorie miroase urît. O evit
Pe Marjorie. O întîlnesc numai cînd
Dau colţul. Atunci aflu că tu
Arăţi bine, totuşi; şi tînăr.

Consecinţă

Mama ta a simţit frisoanele, la fel şi tu.
Ale ei au fost cauza alor tale. „Numai moartea
Le mai poate opri", a şoptit. „Şi
Aşa aş vrea să se şi întîmple."

După înmormîntarea ei, ţi-ai făcut prieteni noi:
Jumătăţi, sferturi, sticluţe
Cu gin. Trebuia să le cumperi mici
Pentru a le ascunde bine.

Ea era coreică, tu cirotic. Acesta este
Crudul adevăr. Ea n-a pus nici o picătură în gură,
Doar se lăuda. Iar tu ai devenit o umbră
Înecîndu-i părerile de rău.

Pentru J.

Această împreunare, această plăcere
Această oprire a ceasurilor la ore neurmărite
Ar putea fi cadoul suferinţei:
Binecuvîntarea a două fantome.

O aşa de caldă întîlnire a ochilor şi a mîinilor
Ar putea fi preamărirea lor:
Undeva-ul nostru în nicăieri-ul lor.

Părul tău e răvăşit dimineaţa.
Cu primele mişcări îl aranjez.
Acesta e un gest care n-ar fi existat
În absenţa lor.

Frumuseţe

Pretinsul fiu are grijă de pretinsul tată
În infirmeria unei închisori londoneze.
Anul este 1800 şi ceva. E un aprilie tăios.
Mă aflu pe canapea; făcînd vizita anuală
Celui mai demn de milă dintre pretinşii mei prieteni.

Trenul trepidează pe sub Marble Arch
Cînd vocea unei femei îmi spune că sînt frumos.
O privesc. E negresă. E imensă.
Ochii ei au atîta lumină în ei
Încît nu le pot distinge culoarea.

„Eram fascinată în timp ce citeam; eram absentă;
Am fost aşa cum Dumnezeu m-ar fi vrut – frumoasă",
o aud.
Deodată îmi dau seama că îmi confundă cartea cu o
Biblie.
Încerc să neg mişcîndu-mi capul, dar nu reuşesc.
În schimb,
Acopăr titlul cu mîna şi rînjesc.

Traducere de Marius Chivu

Cronica traducerilor

Libelula s-a hotărît să devină proastă

Să zicem că locuiți la Paris și că vecina dumneavoastră, pe nume Fiona Régale, une sorte d'Amélie Poulain en négatif (n-o scriu eu, ci www.gensheureux.com) – poreclă, nume de buletin? – vă povestește, într-o seară, la o clătită despachetată într-o clătitărie de cartier, pe ducă, despre ea: gitană, descinde dintr-o femeie și un bărbat care s-au căsătorit în închisoare, prin telefon (erau cazați în stabilimente din orașe diferite), care au avut grijă să moară foarte repede, care bolnav, care împușcat pe la spate. Crește cu Mamé, bunica, într-o rulotă kusturițiană, pînă la nouă ani, cînd rulota și bunica dispar mistuite într-un incendiu. Fio rămîne singurică. Familia adoptivă și orfelinatul îi desăvîrșesc inițierea în viață.

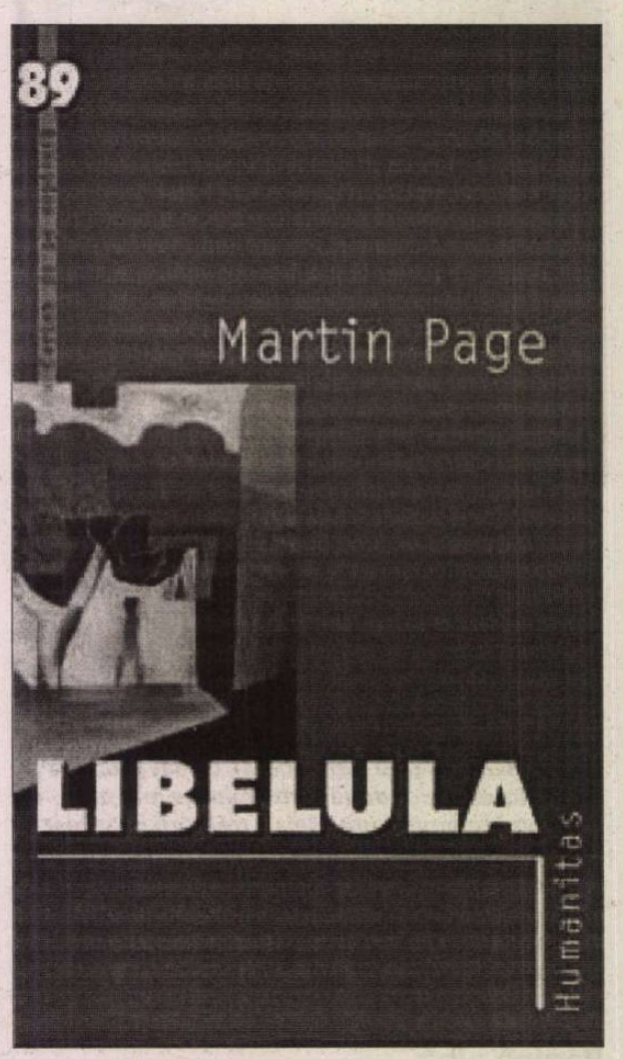
La 18 ani, Fio are o idee interesantă în privința asigurării propriei subzistențe: intuiția ei morală îi spune că oamenii, cu cît o duc mai bine din punct de vedere material, cu atît au mai puține credințe și acționează în virtutea impulsului. Că au, prin urmare, întotdeauna ceva de ascuns pentru că se simt vinovați. Şi cum unde-i vinovăție e rost de profit, Fio se apucă să compună, din litere decupate din ziar, scrisori de șantaj și să le expedieze oarecum la întîmplare, studiind totuși, în prealabil, cartea de telefoane și subordonînd aleatoriul unei judicioase determinări socio-topografice: ierarhia străină de orice matematică a celor 20 de arondismente pariziene trebuie să-i fi dat idei tinerei orfane. Bun, figura îi iese și, pentru că tot își chema victimele în parc și le trebuia să aștepte pînă ce victima depunea prada într-un „colț al falezei de la Buttes-Chaumont" – consacrat ad-hoc recipient al ofrandelor subtil extorcate –, fata se apucă să picteze, la pleznealã, în vreme ce victima apare, ezită, depune și o șterge. Pentru că ducea lipsă de inspirație, Fio picta ceea ce o interesa: adică pe respectivul sau pe respectiva pe care reușea să-l (să o) păcălească, în diversele sale ipostaze de șantajat. Ideea asta i se pare unui mandarin al lumii artistice pariziene, unul care avea să dea curînd colțul, nu genială, ci de-a dreptul frumoasă. Se hotărăște să o propulseze pe tînără vedetă. Nu, nu vă gîndiți la Irinel Columbeanu, pentru că nici o Amélie Poulain nu l-ar suporta. Bătrînul e un lup de mare uns cu toate alifiile, capabil să schimbe destine, dacă vrea, ca un adevărat Mefistofel.

Despre felul în care Fio Régale se hotărăște să devină proastă am spus tot. Să vedem cum arăta ea *de fapt*.

Libelula, din văzduh în insectar

Ea locuiește estimp undeva în partea de est a Parisului, în Belleville, vecină și prietenă fiind cu Zora Marprelate, manechin apostat, plictisit de inconsistența rolului social jucat, care-și face un scop în viață din cele mai zărghite modalități de a se opune politicii corecte: „milita pentru vînătoare, coridă, teste nucleare, pedepse corporale; fuma tot ce era de fumat, țigări, țigarete, iarbă. Se înverșuna împotriva democrației, a anarhiei, a aristocrației, a monarhiei și a dictaturii." Dar viața ei se consuma în pregătirea și îndeplinirea unor simili-atacuri teroriste cu scopul subminării testamentului unui VIP pe nume Timothy Leary, papa LSD-ului, „care ceruse să i se congeleze capul la moarte, și diseminase fiole cu sîngele lui în cele patru colțuri ale lumii în speranța de a fi resuscitat cîndva, sau clonat." Zora răscolise tot globul în căutarea sîngelui sacru și începuse, metodic, să spargă fiolele una cîte una. Ce vrăji mai făcea Zora? Devenise cea mai periculoasă criminală în serie din propriul apartament, răpunînd cu focuri de armă ba un frigider, ba o mobilă, în fine, *lucruri*, enervante, de la un moment dat insuportabile. A, da, și pentru că avea bani, cumpărase toate camerele clădirii în care locuia, neputîndu-se înțelege cu vecinii și achiziționîndu-le rînd pe rînd locuințele. Lăsase liberă doar încă o cameră, în afară de a ei, providențial, pentru o eventuală revelație - care se nimeri a fi Fio. Pentru ca decorul să nu pară, totuși, prea puțin straniu, autorul mai adaugă, pe post de animal de casă, un cameleon, colocatorul celor două „șuie paparude".

Acum, dacă între timp ați înfulecat mai multe clătite cu Fio, să vă mai spun că modul ăsta de convivialitate se



Martin Page, *Libelula*, traducere de Ioana Bot, Editura Humanitas, colecția „Cartea de pe noptieră"

numește „serată toxică" și subvertește o altă marotă de-a societății de consum, obsesia ecologicului. Dar tot n-ați aflat de ce, la o adică, atîta furie consumată pe și atîtea riscuri luate împotriva unei biete societăți de consum – una care, orice s-ar spune, și-a pierdut strălucirea de-altădat'. Vă adie o amintire livrescă a lui Gide cu ale sale *soties*, un estetism *light*, o decadență *fin-de-siecle*, care evită revoluția și deopotrivă lîncezirea, prin apelul la tactici de înfrumusețare a propriei vieți, de deconstruire a tuturor prealabilelor ei, de diferențiere în scop soteriologic? Bine, fie, dar mă întreb cum de în universul acesta, care împarte cinstit atmosfera zumzăitoare a lui Emil Gîrleanu cu cea sulfuroasă a lui Gide, prietenia nu se supune aceleiași atitudini nimicitoare din partea Zorei, iar raporturile cu sexul opus lipsesc de tot (oare nu dintr-o oftică pe vedetismele autoficțiunilor și autoficționarilor ostentativi într-ale etalării intimității, anatomice și psihice deopotrivă?)

Există în orice roman franțuzesc contemporan ceva care-l înrudește cu unul de-al lui Houellebecq, dar – e un dat, desigur – și cu unul de-al lui Hugo sau Dumas tatăl. „Fio avea o teorie despre Zora. Sfîrșise prin a ajunge la concluzia că prietena ei purta în ea ura tuturor nenorociților. Tone de maici Tereze și de organizații se fac purtătoare ale săracilor pentru bani, dragoste, prietenie, educație..." Există în orice opțiune estetică a scriitorului o refulare pe care literatura este chemată s-o descarce : literatura, în lipsă de altceva...

Teze, dihotomii și stîngăcii

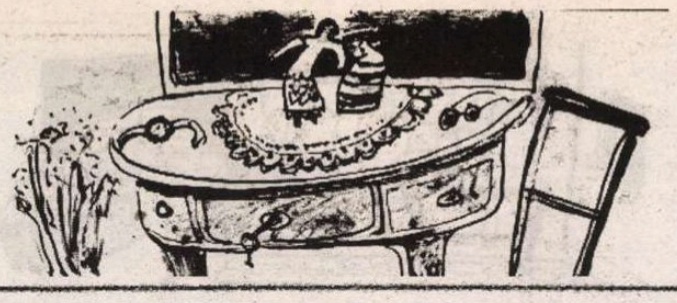
Romanul lui Martin Page, al doilea tradus în românește după **M-am hotărît să devin prost** – una dintre traducerile de succes ale editurii Humanitas în 2004 – face parte dintre cele care, la început de secol XXI, reînvie legatul lui Boris Vian și se înscrie în ceea ce Salgas numește, peiorativ, literatura *Amélie Poulain*. Povestea eroinei se termină prost. După ce Zora moare, în Japonia, pe cînd încerca să distrugă una dintre eprubetele care păstrau sîngele lui Timothy Leary, Fio, devenită peste noapte vedetă artistică, fără voia ei, se sinucide. Într-un fel, Fio se lasă « să devină proastă » și nimeni n-o mai poate salva – nimeni, pentru că singura ei prietenă dispăruse. Ca și prin romanul de debut, Martin Page avertizează cititorul asupra riscurilor la care este supus trăind în societatea occidentală a spectacolului. Atenție, exclamă el, pericol de moarte! Nu vă lăsați păcăliți, nici de bani, nici de succes – refuzați mondenitatea, combateți-o cu armele fanteziei, combateți-o cu umor, nu vă lăsați mințile colonizate de idei primite de-a gata! Ușor de zis, greu de scris. Ucigîndu-și eroina, tînărul scriitor vrea să apară mai grav decît în **M-am hotărît...**, iar prin felul în care descrie actul sinucigaș, tot atît de delicat. Arătînd cu degetul societatea criminală, Martin Page deresponsabilizează individul, îl victimizează și îl îndeamnă să fugă în fantezie, să se cațere în supra-realism, îl invită să moară frumos pentru că nu poate să-l învețe cum să păcălească Sistemul.

Am lăsat deoparte, cu intenție, descrierea amănunțită a lumii pariziene a artiștilor plastici. Puteți compara cum scrie Page despre ea cu **Platforma** și cu **Posibilitatea unei insule** ale lui Houellebecq, sau cu **Je m'en vais** a lui Echenoz. Puteți constata amploarea luată de estetica artelor vizuale – în detrimentul teoriilor literare – în discursul cultural francez din ultimii zece ani: poate pentru că, spre deosebire de literatură, arta contemporană nu respinge teoria, manifestul, paratextul, experimentul; și pentru că, vorba lui William Marx, lumea a spus adio literaturii. Dacă mulți romancieri francezi de astăzi sînt de acord cu privire la vacuitatea practicilor de consacrare artistică în absența oricăror criterii estetice stabile, ceea ce-i diferențiază sînt concluziile sugerate : dezumanizarea artei, la Houellebecq, transformarea instituției artistice într-una comercială, la Echenoz. Pentru Martin Page, cel din **Libelula**, există artiști funciari, al căror mediu de creație și existență este libertatea. Societatea, de cum reușește să-i cumpere pentru a-i etala în vitrină, îi ucide.

Nu numai maniheismul scriitorului deranjează – așa moderat cum se manifestă el, mascat de imageria loufoque – dar mai ales inadecvarea registrelor de limbaj la condiția socială a personajelor. Puteți aprecia ușor dacă povestea spusă lui Fio de bunica ei – gitană, repet – are parte de un limbaj credibil: «pedalam cu toată viteza, trasînd o cărare prin verdele cîmpului, culcînd ierburile sub roți. » Uite-așa vorbește o declasată social, locuitoare de rulotă, ca un personaj de telenovelă proastă. Martin Page s-a aventurat pe un teritoriu greu, unul în care estetismul exagerat nu salvează autenticitatea personajelor, ci le clișeizează și le judecă.

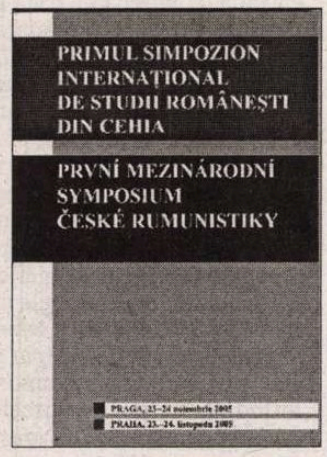
În cele din urmă, veți rămîne vag nemulțumiți de această a treia cale pe care Page încearcă s-o urmeze în practica literară: nici teorie, nici prozelitism; nici violență, nici pasivitate; nici realism minimalist nici naturalism maximalist; puțin umor, puțină gravitate. Ajungeți la concluzia că e cam greu de triumfat aici, pe drumul ăsta – și că nu se știe dacă chiar duce undeva.

Alexandru MATEI



meridiane

Studii românești în Cehia



● Am relatat la timp despre "Primul Simpozion Internațional de Studii Românești din Cehia" desfășurat la Praga în zilele de 23-24 noiembrie 2005. Au apărut acum în volum, cu sprijinul tehnic al Editurii Práh, comunicările prezentate la Simpozion. Editori: Libuse Valentová și Eugenia Bojoga. Volumul cuprinde cele 21 de comunicări ale participanților din România, Republica Moldova, Cehia și Slovacia dispuse potrivit secțiunilor Simpozionului: Literatură, Lingvistică, Istorie. În cuvântul introductiv semnat de Libuse Valentová, șefa Secției de Limba și literatura română a Facultății de Litere de la Universitatea Carolină, este prezentată situația actuală a studiilor de românistică din Cehia și sunt trecute în revistă relațiile culturale ceho- și slovaco-române de la începuturile secolului XIX până în prezent.

Noutăți din cinema

● Brian Grazer, producătorul *Codului lui Da Vinci*, a anunțat că va finanța un film despre tragedia de la Beslan care a îngrozit în urmă cu doi ani întreaga lume. Între documentar și ficțiune, lung-metrajul cu titlul *Școala* va reconstitui sîngeroasa luare de ostatici din septembrie 2004 din Osetia de Nord și dramaticele întîmplări cărora le-au căzut victime zeci de copii, părinți și profesori. Deocamdată n-a fost comunicat numele regizorului, se știe doar că scenariul a fost făcut pe baza transmisiilor de la fața locului ale jurnalistului american C. J. Chivers, corespondentul ziarului „The New York Times".

● Michael Douglas a acceptat să-și reia rolul într-o continuare a filmului *Wall Stret*, thriller-ul financiar emblematic pentru anii '80 realizat de Oliver Stone. Hollywood-ul așteaptă cu nerăbdare reîntîlnirea dintre actor și regizor, știindu-se că la turnarea filmului, în 1987, relațiile dintre Michael Douglas și Oliver Stone au fost explozive și că tensiunea dintre ei încă mai există, după aproape două decenii.

● John Malkovich va fi eroul principal din *Dezonoare* adaptare a romanului cu același titlu al lui J. M. Coetzee, laureat Nobel pentru Literatură în 2003. (Cartea scriitorului sud-african, distinsă cu Booker Prize în Marea Britanie în 1999, a fost tradusă în românește de Felicia Mardale și a apărut în colecția „Raftul întâi" a Editurii Humanitas anul acesta.) Malkovich va interpreta rolul lui Dave Lurie, profesor la Universitatea din Cape, hăituit pentru o legătură amoroasă cu una din studentele sale. Filmările vor începe la toamnă.

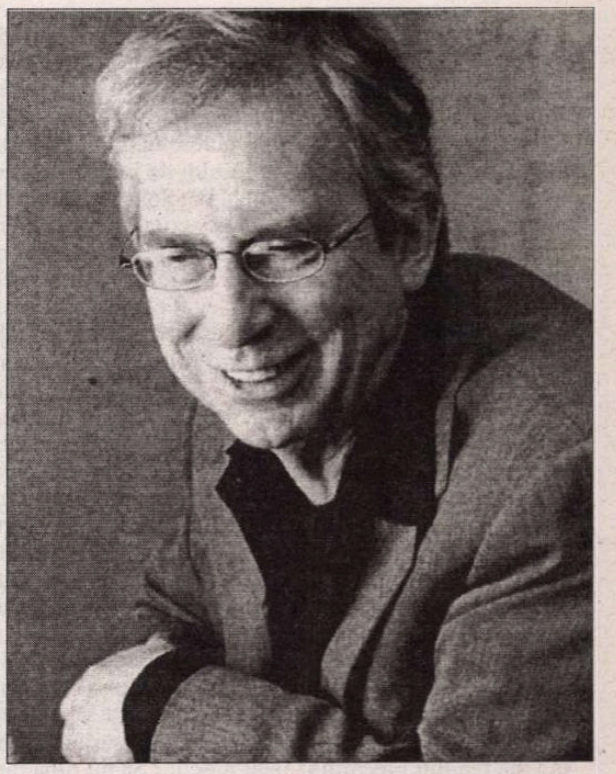
● Angela Workman lucrează în Anglia la un film intitulat *Brontë*, despre cei patru frați ciudați care au marcat literatura britanică a primei jumătăți din sec. 19 (Anne, Charlotte, Emily și Branwell). În distribuție – Michelle Williams (soția abandonată din *Brokeback Mountain*), Jonathan Rhys-Meyers, Ben Chaplin și Imelda Staunton.

● *Cei șapte samurai*, celebrul film al lui Akira Kurosawa, va face obiectul unui nou *remake* produs de Harvey Weinstein. După adaptarea Western a lui John Sturges, *Cei șapte mercenari*, cinefilii sînt curioși să vadă ce va aduce nou „verisunea 2006", în afară de castingul ce reunește celebrități ale zilei, precum George Clooney, Donnie Yen și Zhang Ziyi (actrița relevată în *Tigri și Dragoni*).

● Cineștii cu prestigiu își caută tot mai des inspirația în literatură. Frații Coen lucrează vara aceasta la un scenariu după nuvela *No Country for Old Man* de Cormac McCarthy, povestea unui evadat ce traversează Texasul cu o valiză burdușită de bancnote. Înainte de a se apuca de lucru, realizatorii au alcătuit deja distribuția, în care figurează Tommy Lee Jones, Javier Bardem și Woody Harrelson.

Umorul destabilizator

● Australianul Peter Carey este, la 63 de ani, unul din cei mai apreciați scriitori de limba engleză, colecționar de premii mari (*două* Booker Prize, Premiul Commonwealth, un Médicis étranger, între altele) și tradus cu succes în multe limbi. Născut în statul Victoria din sud-estul Australiei, a început să scrie pe la 20 de ani, publicînd nuvele în revistele literare, în paralel cu slujba din publicitate. În 1981 a debutat în roman cu *Bliss*, urmat în 1985 de *Illywhacher*, dar a devenit cunoscut abia în 1988, cînd *Oscar și Lucinda* i-a adus primul Booker Prize. Al doilea l-a obținut cu *Adevărata poveste a bandei Kelly*. Din 1991 s-a mutat la New York, unde e profesor de tehnici literare și unde romanele ilariante despre provincialismul compatrioților lui sînt foarte pe gustul americanilor (dar și al francezilor care le traduc imediat). Cel mai nou roman al lui Carey, *Theft* (*Furt*), apărut la Ed. Knopf Australia din Sidney, povestește pățaniile unui pictor cu un ego supradimensionat, Butcher Bones, pe care ambiția îl poartă din Australia în SUA, trecînd și prin Japonia. După o serie de neînțelegeri, trădări și erori judiciare, pictorul își pierde casa, tablourile, fiul de 8 ani și soția, în favoarea lui Jean-Paul, nimeni altul decît mecena ce-i făcuse un nume și o cotă. Acesta îi propune să se instaleze în una din proprietățile lui și să picteze pentru a-și achita datoriile. Ceea ce și face, pînă cînd o expertă americană, venită să autentifice un tablou aflat în proprietatea unui vecin, îi va schimba viața. Fiindcă pretinsa expertă e de fapt o escroacă. Cu un umor mordant, Peter Carey descrie lipsa de scrupule din lumea artei europene, cupiditatea galeriștilor new-yorkezi,



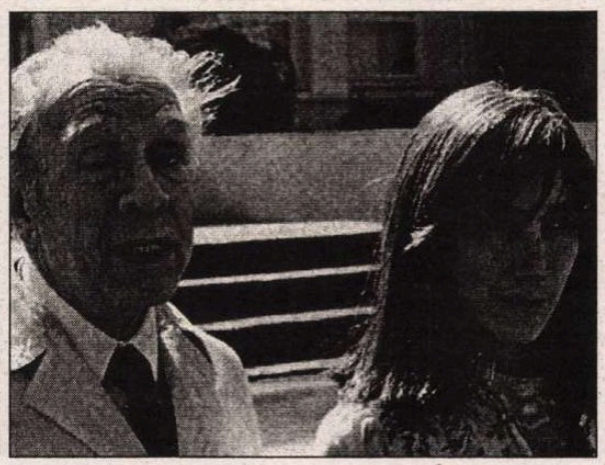
egotismul artiștilor, dar tema mai adîncă a romanului e raportul dintre autentic și fals, dintre vocație și filistinism – scrie James Bradley în revista „The Age" din Melbourne.

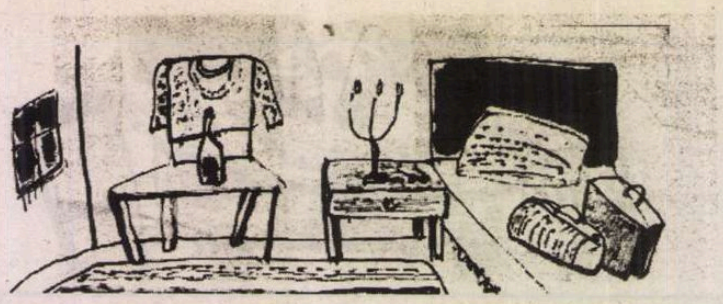
Patria rusă și amenințările viitorului

● Într-un interviu acordat de Aleksandr Soljenițîn lui Vitali Tretiakov, redactor-șef al publicației „Moskovskie Novosti", celebrul scriitor în vîrstă de 88 de ani afișează o susținere prudentă a politicii lui Vladimir Putin și critică Occidentul pentru laicitatea lui arogantă și amenințătoare. După opinia lui, Gorbaciov și Elțîn au făcut Occidentului concesii nesăbuite, care au dus Rusia în haos. Abia Putin a făcut unele eforturi să redreseze situația și să salveze statul de la derivă. Imitînd ca niște maimuțe modelul democrației occidentale, rușii au greșit, crede Soljenițîn. „Fiindcă democrația occidentală traversează ea însăși o criză gravă și e imposibil să prevezi cum se va ieși din această situație. Noi nu trebuie să copiem modele. Calea de urmat, fără a ne îndepărta de principiile democratice, este aceea de a ne preocupa în primul rînd de bunăstarea fizică și *morală* a poporului nostru [...] Din Secolul Luminilor ni se împuie capul cu «drepturile omului», dar nu sîntem chemați să apărăm și «datoriile omului»." Definindu-și el însuși orientarea politică drept conservatoare, autorul *Arhipelagului Gulag* spune: „Pentru mine, conservatorismul este dorința de a păstra și apăra cele mai bune tradiții, cele care și-au dovedit valoarea de-a lungul secolelor. Conservatorismul care se dezvoltă azi în Rusia s-a născut și s-a afirmat mai ales ca un răspuns firesc la delăsarea totală. E încurajator, dar mi se pare încă «experimental»". Întrebat dacă sîntem confruntați, în acest început de mileniu cu un „șoc al civilizațiilor" între creștinism și islam sau asistăm la un conflict între societățile religioase și cele laice, Soljenițîn răspunde: „Definiția cea mai justă a acestui conflict mondial este: lumea a treia împotriva lumii bogate. E expresia unei indignări umane generale, istorice și a unei revendicări pe care sărăcia o adresează bogăției." Cît despre NATO, bătrînului disident i se pare clar că pregătește o încercuire completă a Rusiei, urmată de o pierdere a suveranității ei. „În loc să asigure o mai mare propagare a civilizației creștine, adeziunea Rusiei la o astfel de alianța euroatlantică ar duce la declinul ei."

Jupuirea lui Borges

● Se împlinesc 20 de ani de la moartea lui Jorge Luis Borges (1899-1986). Cu această ocazie, jurnalistul Juan Gasparini a întreprins o minuțioasă anchetă pentru a reconstitui ultimele luni de viață ale marelui scriitor argentinian, adus de soția lui, Maria Kodama, să-și sfîrșească zilele la Geneva, departe de familia și devotații prieteni din Buenos Aires. Cartea apărută anul trecut ca urmare a acestor investigații, *Jupuirea lui Borges*, e un tablou complex și trist, în care se amestecă moștenirea disputată, manipulațiile femeii hrăpărețe, mai tînără cu 40 de ani, care-i devenise soție legală abia de cîteva luni, cearta cu privire locul de înmormîntare, dar și purtarea ulterioară a „văduvei abuzive". Gasparini arată convingător că, la 87 de ani, scriitorul muribund era dependent fizic și psihologic de Maria Kodama, care îl ghida de aproape un deceniu și care, odată ajunși la Geneva îl determinase să își schimbe nu doar starea civilă, ci și medicul, avocatul și testamentul. Există însă și martori care îl prezintă pe Borges ca o victimă de bunăvoie a acestei relații ambigue, nu lipsite de masochism, și că s-a lăsat dus de lîngă ai săi la Geneva, lucid fiind. Cert e că, deja în agonie, a semnat actul prin care făcea din Maria Kodama, moștenitoarea tuturor bunurilor lui și legatara universală a operei ce continuă să aducă anual sume considerabile. Pentru volumul său, Juan Gasparini a fost dat în judecată de văduva lui Borges, dar jurnalistul a cîștigat procesul, fiindcă toate afirmațiile lui sînt susținute cu acte și mărturii. În imagine, Borges și Maria Kodama la Buenos Aires în 1980.





Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„Sunt o iubitoare a revistei **România literară**. Citind anunţul de pe ultima pagină a numărului 18/2006, şi fidelă principiului că iubirea nu poate fi numai declarativă, am decis să mă alătur celor care doresc să sprijine revista. Dar eu am depăşit vârsta plătitorului de impozit şi deci nu pot dona 2% din această sumă. Pot dona însă periodic câteva procente din venitul meu actual neimpozabil, sau o sumă fixă, şi cred că toţi cei care se bucură săptămână de săptămână de apariţia revistei ar trebui să facă acest minim gest de ataşament. Dacă legal este posibil acest demers şi ce trebuie să fac în acest sens, aştept să aflu de la dumneavoastră, rămânând totuşi în anonimat. Sper că veţi găsi o formulă să-mi transmiteţi aceste informaţii prin revistă, sau în alt mod...” Stimată doamnă, ne-a emoţionat profund intenţia dvs. nobilă şi proba evidentă de ataşament, pentru care vă mulţumim şi vă dorim sănătate. N-am găsit însă nici noi altă cale pentru concretizarea intenţiei dvs. şi nici să vă refuzăm oferta nu ar fi politicos. Poate doar sub forma unui abonament personal, pe care să-l faceţi la noi la redacţie, ori poate un abonament pe numele altei persoane iubitoare de lectură, pe care o cunoaşteţi în ţară ori în străinătate, şi nu-şi poate permite cheltuiala, ar fi o idee care să vă surâdă? Vă aşteptăm deci la redacţie, la adresa ştiută, într-o zi de marţi în jurul orei 14. Cu cele mai bune sentimente. (E.V.–L.) ✉ „Soare niciodată prefăcut/ Răsărind aştepţi să vină rândul/ Fiecăruia talent născut,/ Să nu rupă raza nici cu gândul.// Ştii, de ce, la ce prin Bărăgan/ Frâng poeţi franzele calzi din rază/ Miresmând amiaza-n topogan/ Cu întorsăturile din frază,// Inspiraţi de a spicelor clipe,/ Zile, raze, franzele, cocori/ Ce-argintară zboruri cu aripe/ Care fac din migrări sărbători,/ Suspendând în aer întâmplarea,/ Până toate stolurile ierţi,/ Mai ales că nu-ţi pui întrebarea/ Nici măcar în gând poeţi să cerţi”. Şi iată cum a trecut timpul, şi constatând că suntem prieteni de prin 2001, vă aflaţi mereu optimist în direcţia viitorului dvs. literar. Ne scrieţi că revizuiţi materialul adunat, pe care vreţi să-l daţi la tipar într-un volum. Nu numai că sunteţi optimist din fire şi hărnicia lucrului pe vers ne-a pus în situaţia de-a vă citi poeziile în variante succesive mai mult sau mai puţin îmbunătăţite, dar vă asumaţi şi riscul, real, de a le da la tipar nefinisate, totuşi, îndestul. Nu avem decât să ne temperăm pesimismul, căci vă îmbărbătaţi, şi bine faceţi, din seva unei cugetări din Goethe: „Acela care e conştient de limitele sale e singurul care le va şi depăşi”. Nu e nici un rău în faptul că vă ţineţi sufletul ocupat scriind şi rescriind versuri. Dar credm că nu întotdeauna vă cunoaşteţi limitele talentului şi locul exact unde ar trebui să interveniţi pe text ca să-l aduceţi la un nivel acceptabil. În acest scop v-am şi transcris poemul *Soare*, unde ritmul vă scapă adesea de sub control, iar accentul cade uneori anapoda, ca de pildă în versurile: „Zile, raze, franzele, cocori” şi „Care fac din migrări sărbători”. Şi în *Oracol* sunt două versuri cu cezura dată peste cap: „Şi nici ce văleat am, bătrâne” şi „Când întrebarea-n răspuns cheamă”. La urma urmei, fiecare pasăre pe limba ei piere, dacă îi este dat să piară. V-am face totuşi un îndemn colegial, acela de a vă corecta cu atenţie, de la bun început, manuscrisul, căci la editura la care veţi vrea să apelaţi, posibil să nu fie un serviciu de corectură atent şi îngrijit. Am cutezat să vă atragem atenţia în legătură cu această problemă, date fiind că, pe lângă imperfecţiunile stilistice, am dat în manuscrisul dvs. o sumă de greşeli de literă. (*Nistor D. Niţu*, Bucureşti) ✉ Jurnalist şi scriitor român stabilit la Cambridge, în ultimii cinci ani ne aduceţi la cunoştinţă că aţi scris un număr de 60 de poezii pe care v-aţi propus să le publicaţi în ţară sub titlul *Cei şapte ani de-acasă*. Situaţia dvs. financiară v-ar permite să co-finanţaţi acest proiect, sau chiar să-l finanţaţi în întregime. Aveţi nevoie de „un sfat sincer şi direct” din partea unui critic care să vă citească şi să vă gireze, să vă prezinte debutul în eventualitatea că v-ar găsi valoros manuscrisul, şi dacă v-ar ajuta să şi găsiţi o editură „serioasă” care să se apuce de treabă. Încheiaţi epistola cu întrebarea dacă **România literară** n-ar fi dispusă să vă publice măcar una din poezii. Nouă neaţi trimis *Alchimiştii*, *S-au copt caisele*, *Papagalul* şi *Mi-aş dori să ştiu că zboară*, toate patru fiind poeme lungi, şi vă mărturisim că nici unul nu ni se pare mai răsărit, mai pe gustul nostru. Vom transcrie totuşi, aici, strofele de început din *Alchimiştii*, în ideea că bunul nostru cititor, poate chiar şi dumneavoastră până la urmă, veţi înţelege de ce credem, şi rămânem fermi pe poziţie, că proiectul dvs. e puţin naiv, puţin nerealist: „Cu un braţ plin de surcele/ ce mă zgârie sub barbă,/ mă grăbesc în fundul curţii/ unde prunele din putini/ în cazan încep să fiarbă.// Unchiu-mi face semn cu mâna/ şi mă strigă: *Hai, nepoate!/ Haide c-a-nceput să curgă.*/ Mă grăbesc, mai calc şi strâmb,/ simt o amorţeală-n coate.// Am ajuns. Întind din braţe,/ las surcelele să cadă./ *Bună treabă, măi nepoate!/ Când oi creşte-am să-ţi dau ţie/ colţul ăsta de livadă.*// Unchiu-şi umflă pieptul bine/ suflă-n jar, focu-nteţeşte,/ se ridică,- şi freacă ochii,/ şi cu păhărelu-n mână/ se aşează şi-mi vorbeşte.// *Vezi cazanu-asta, nepoate?/ Ce cazan? Parcă-i balaur.../ Astă seară-aici în noapte/ noi suntem doi vrăjitori/ care scot din prune aur.*// A mai luat o-nghiţitură/ şi de-acum ochii-i sticleau./ Nu cred c-am s-ajung vreodată/ ca în loc de suc sau apă/ să-mi doresc aur să beau.// Mi-a spus unchiul: *Măi, nepoate,/ nu mă crezi, mă uit la tine,/ şi-ţi citesc acum pe faţă/ o-ndoială. Nu-i a bună!/ Ia stai jos şi-ascultă bine...* Şi povestea continuă, în acelaşi stil şi în acelaşi ritm molcom, preţ de încă vreo opt strofe. Face ce face unchiul, şi-l convinge pe băiat să guste din licoarea aurie, până ce intervine o mătuşă care *zbiară: Eşti beat turtă?*” Nu ne mai pare nimic ciudat pe lumea asta. Manuscrisul *Cei şapte ani de-acasă* este cu siguranţă o sumă de amintiri dragi din copilărie, din ţară. Şi totuşi, s-ar prea putea să vă fi hărăzit Pronia cerească să fiţi un autor cu cititori la fel de plini de nostalgii. Şi-atunci nu s-ar face gaură-n cer dacă cineva v-ar tipări cartea la o editură care scoate pe piaţă literatură pentru copii. Nu avem idee care ar fi editura dispusă să vă publice, fie şi pe banii dvs. Numai dvs., sau vreo rudă bună rămasă în ţară, ar fi normal să se ocupe îndeaproape de toată problema. Noi vă dorim succes şi nu ne-am supăra dacă ne-aţi trimite la timpul potrivit un exemplar tipărit din *Cei şapte ani de-acasă*. (*Marian Stan*, Cambridge) ■

calendar

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut *Samson Şleahu* (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut *Nicolae I. Stănescu*
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1948 - s-a născut *Liliana Popescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1947 - s-a născut *Fănuş Băileşteanu*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.07.1958 - s-a născut *Varujan Vosganian*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n. 1933)

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu* (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1930 - s-a născut *Valentin Mândâcanu*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1944 - s-a născut *Costache Adrian*
27.07.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balş* (n. 1924)

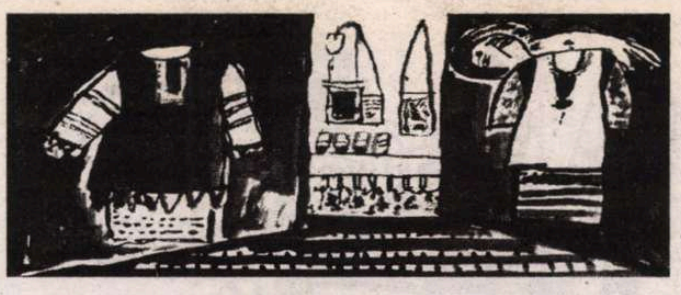
28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Şerb* (m. 2006)
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1947 - s-a născut *Corneliu Vasile*
28.07.1966 - s-a născut *Silviu Lupaşcu*
28.07.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)
28.07.2004 - a murit *Valeriu Filimon* (n. 1931)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ştefan G.Vîrgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1933 - s-a născut *Paulina Corbu*
29.07.1951 - s-a născut *Vasile Nedolescu*
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)
29.07.1993 - a murit *Paula Diaconescu* (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*
30.07.1934 - s-a născut *Ecaterina Ivasiuc* (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vijeu*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 29.09.2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut *Alexandru Văduva* (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Onoarea lui Zidane și a găștii de la FIFA

Dacă s-ar face un clasament al miserupismului la acest campionat mondial de fotbal, Brazilia ar ocupa locul întîi fără grijă. Marii ei jucători au făcut grevă de zel în Germania. Le-au suflat în ceafă vedetele Angliei și, pe un merituos loc trei, argentinienii cu picioarele îngreunate de milioanele de euro pe care le cîștigă la echipele de club de pe continentul nostru. Din motive diferite, francezii și italienii cu nume și venituri uriașe au tras pentru echipele lor cu aceeași rîvnă ca tinerii fără nume. Zidane care nu mai dă interviuri, fiindcă vrea să se retragă și încearcă să se deprindă cu o viață obișnuită, a alergat la 34 de ani de parcă urma să debuteze și a căzut victimă provocărilor lui Materazzi, ca un adolescent înfuriat. Italienii, urmăriți de scandalul meciurilor aranjate de acasă, au avut mai multă adrenalină în sînge decît le-ar fi trebuit pentru a se cățăra pe Everest.

Brazilienii despre care credeam-speram că vor ajunge în finală n-au jucat decît trei minute de fotbal adevărat în Germania. În finalul meciului cu Franța, cînd s-au trezit că Dumnezeu nu vrea să bage mingea în poartă în locul lor. Obosiți pe la echipele de club europene unde au impus plăcerea stilului brazilian de a juca fotbal, Ronaldinho & comp s-au mișcat în Germania ca ultima echipă din campionatul italian. Zîmbetul lui Ronaldinho s-a transformat în rictus al neputinței, Ronaldo a avut aerul unei văduve grăsuțe careia nu-i mai funcționează vibratorul și Roberto Carlos puseele de orgoliu ale pensionarilor loviți timpuriu de alsheimer, boala care te transformă psihic în legumă, fără să te marcheze fizic. Brazilienii, care trebuie să aibă grijă și de imaginea lor publicitară, ca oameni de afaceri, au fost mai în rol dînd autografe și zîmbind pentru firmele cu care aveau contract. Cam aceeași atitudine a avut și englezul Beckham, în spatele căruia se află o uriașă afacere publicitară. Prost pregătit fizic pentru Campionatul Mondial, Beckham aproape că s-a lăsat faultat, transformîndu-se într-o victimă de lux a campionatului din Germania. Onest, Beckham a anunțat că vrea să renunțe la banderola de căpitan al Angliei. Dar industria din spatele lui i-a dat peste gură. Anglia însăși ar avea de pierdut dacă fotbalistul ei numărul unu renunță la căpitănie. Personajul publicitar Beckham a devenit mai important decît jucătorul. Același lucru s-a întîmplat cu brazilienii, care s-au întors acasă ca niște învinși fără scuze, dar în Germania au fost tratați ca mari învingători de vînătorii de autografe. Așa că, dacă e să evaluăm pînă la capăt acest campionat, publicitar vorbind n-a contat ce echipă a cîștigat, ci cum și-au respectat contractele în afara terenului barosanii fotbalului mondial.■

PS. La începutul Campionatului am scris că va cîștiga cine a mai cîștigat. Mă așteptam la Brazilia și bănuiam că Germania va ajunge în finală cu ajutorul arbitrilor. Onestitatea nemților m-a impresionat chiar mai mult decît dacă ar fi jucat finala. Golul primit de portughezul Ricardo, cel considerat greșeală de portar, din finala mică, a fost un gol de minge. Francezul Barthez a fost și el pe punctul de a încasa un gol tot din cauza mingei, care la șuturile puternice de la distanță își schimbă aleatoriu traiectoria cînd ajunge în preajma portarului. Și Barthez, și mai ales Ricardo ar trebui să dea în judecată firma Adidas și să ceară despăgubiri pentru că le-a stricat imaginea cu această minge care își schimbă imprevizibil direcția la șuturile foarte puternice de la distanță. Francezul a fost acuzat de clovnerie, după ce a luat în piept o minge care ar fi trebuit s-o prindă și-n somn. Ricardo a luat însă un gol demeritat. A pus palma unde trebuia, dar mingea și-a schimbat direcția, cu treo jumătate de metru înainte de întîlnirea cu el. Or, mingile care fac semenea figuri n-au ce căuta pe un teren de fotbal. Un fundaș infect, italianul Materazzi, a izbutit să-l scoată din minți pe Zidane, în finală făcîndu-i fiora curvă. Onoarea băiatului de cartier din Zidane a fost mai puternică decît taiful lui de mare fotbalist. Orice i-ar fi zis acest huligan subtil, nu-l scuză pe Zidane pentru huliganismul lui afișat. Iar FIFA a făcut o greșeală istorică declarîndu-l pe Zizou cel mai bun fotbalist al mondialelor. Penalizăm fizismul, dar la huliganism închidem ochii ca să-l putem premia pe Zidane? Ce gașcă veselă conduce FIFA!

cronica tv

„Mari români": Coriolan Haralampy!

– psihosociolog de palier și familie, licențiat în zoologie parlamentar-guvernamentală –

Împreună cu membrii familiilor noastre, ne-am bucurat cu sinceritate și respect că nu suntem salariați ai TVR1-ului, imaginându-ne sisificele și încrâncenatele zbateri ale celor care, cu uriașă dăruire psihomentală și consum de energie (și de bani ai contribuabililor!), au pus la cale emisiunea „Mari români". Însă, altfel, înfrățiți cu gânditorii-realizatori ai *show*-ului național-interactiv, și stând noi așezat-ardelenește la o pălincă „Made in Turț'"), am ajuns la concluzia că nu e deloc lesne să faci dintr-un *ceva*, oricât ar fi el de mic, un altceva și mai mic, aflat deja într-o spectaculoasă evoluție spre *nimic*, după cum rezultă – cu scuzele de rigoare (d.h.) – dintr-o analiză haralampyană post bahică... În acest context optimist, emisiunea-capac-cireașă-pe-tort, „Mari români – top 100" de sâmbătă seara (8 iulie, ora 20 *și ceva*, fiindcă programele tv, tipărite, nu contează prea mult pentru nici un post de televiziune care se respectă. Doar pe sine!), a fost un succes deplin...

- Acesta, a comentat prietenul, poate să fie chiar un efect al democrației noastre originaaare, în stare să declanșeze, în mintea unor aborigeno-conchistadori ai televiziunii publice, ceva mai labili din punct de vedereeee..., viziuni microcosmice cu tendință „macro"..., învârstate cu apucături înnobilate cu sos post-modernist sorbit în fața unei gravuri de Goya, din seria „Capricii"...

- Stimați telespectatori, ați înțeles ceva?

Nici eu. Probabil, nici ei...

Drept care, cu toată responsabilitatea, patriotismul și solidaritatea, o înțeleg și o aprob pe Mihaela Rădulescu, draga și simpatica prezentatoare a emisiunii „Duminica în familie" (Antena 1) și participantă-spectatoare la emisiunea sus-menționată de pe TVR1, când a spus cu nedisimulată convingere și conștiență de sine:

- „Aș urla, Doamne, ca o vacă, nu ca un om..."

Moment urmat de niște aplauze înțelegător-afectuoase, câteva secunde de reculegere și de-o discretă alunecare spre-o zonă crepusculară...

Ei, așa da!, ne-am luminat noi imediat cu înțelepciunea că, într-adevăr, văzând unele (nu prea puține!) emisiuni *teve*, Joienele noastre, oricât ar iubi ele televiziunea, ar fi în stare să abandoneze pășunea și tradiționalul lor muget și s-o apuce peste plaiurile carpato-danubiano-pontice... urlând revoltat-omenește.

- Mai așteptăm provincia, sau...?, mă întreabă Haralampy.

Însă, deși ne aflăm în plină epocă a mutațiilor lingvistico-genetice (v. soia socialist-ceaușistă, altoită acum genetic – pentru intrarea în UE?, că nu mă pricep...) și a clonărilor (v. oaia Dolly din patria soțului reginei Elisabeta, care a declarat cu responsabilitate batjocoritor-regală că „românii fac copii doar pentru a umple cu ei orfelinatele"), nu o putem crede pe doamna ministru Monica Macovei când spune la Realitatea Tv (9 iulie), cu o voce de adolescentă cam nesigură în sentimente, la primul „te iubesc":

- „Încrederea populației în Justiție este scăzută..."

- Vezi-o pe doamna ministru, îmi zice Haralampy profund impresionat, ce modestă e și cât de dulce-sentimental își maschează ea optimismul nespunând că, de fapt, populația nu mai are deloc încredere în...?

- Haralampy!, îi strig. Ți-e dor de Bălăceanca, sau vrei să-ți dau chiftele cu praștia la Jilava?

Doamne apără-ne de grindină și pe doamna deputat Mona Muscă de sancțiuni pe linie de partid după ce a spus în fața camerelor de filmat (la Realitatea Tv, dacă am reținut bine), cu seninătate însoțită de celebru-i zâmbet ironico-înțelept:

- „Singura explicație pentru ce se întâmplă în PNL, este prostia..."

Haralampy:

- *Schiuzmy*! Din ce partid este Doamna? Că-mi pare cunoscută...

NOI TELEZICERI

Teodor Meleșcanu: „Parlamentarii sunt precum cei care i-au ales: nici mai buni, nici mai rai, nici mai cinstiți, nici mai hoți decât restul românilor... Apropo: să nu vă uitați pixurile sau telefoanele pe masă..."

Haralampy: - Sau vreo nepoată în preajma agregatului de votat...

Valeriu Stoica, câtorva reporteri de televiziune: „România este o mașină condusă de doi șoferi. (...) Partea proastă este că aceia care conduc nu au nici un proiect, ci lansează prostii."(v. și „prostii" de Mona Muscă, deja citată)

Haralampy, făcând-o pe înțeleptul: - Șoferilor de care pomenește dl Stoica le-a fost ridicat permisul de conducere...

O femeie din localitatea Arbore: „Daaa, a fost pe la noi domnul președinte, care nici nu știu cine-i..." („Observator", Antena 1, 5 iulie).

Haralampy: - Nici el...

Radu Mazăre, primarul municipiului Constanța: „Sulfina Barbu este o proastă...!"

Haralampy: - Noa, așă!

Valeriu Stoica, la Realitatea Tv (6 iulie): „Nu poți fi amnezic și Prim-ministru..."

Haralampy, categoric: Ba poți!

Ludovic Orban (tot la Realitatea Tv), despre miniștri Mihai Răzvan Ungureanu și Sebastian Vlădescu: „Sunt oițe rătăcite și vor fi mâncate de lup..."

Haralampy: - Mă scuzați, domnu' Orban, vă referiți cumva la un lup terestru sau la unul de mare? *Mersiu*!

Mihail Hărdău, ministrul Educației și Cercetării (Jurnalul TVR1, 3 iulie): „Este un sistem bine gândit, bine securizat – nu există nici o fisură... O să fie un bacalaureat cinstit, curat și normal!"

Haralampy: - Apoi, excelența sa, domnul ministru, s-a trezit, fiindcă era dimineață și îi sunase ceasul. De pe noptieră...

Concluzia Primarului localității Arbore, după iundații:

- Vinovat e cel care n-a tras sirena...

Și, la grimasa de mirare a reporterului tv:

Primarul: „Credeți că sirena se trage la manivelă? Dacă nu era curent..."

ULTIMA ORĂ

● Reclamă la Prima Tv: „Profesorul Nicolae Guță a înființat o școală de manele..."

● O teleștire ne anunță că, în conformitate cu un sondaj INSOMAR, PD-ul a crescut în procente cu 5 %., adică de la 31 la 36...

- Motivul, mă lămurește Haralampy, este curajul președintelui PD, Emil Boc, de a vizita din când în când provincia, respectiv municipiul Cluj...

Așadar și în concluzie: clipe încordate de liniște, apoi, dinspre Etno Tv, o solistă impetuoasă lămurindu-și conaționalii:

Scripcaru' zâce pi strună
Și eu sar ca o nebună...

Haralampy, nouă: - Și vă mirați de fătuca asta?!?

...Drept urmare, l-am băgat și pe prietenul Haralampy în ghiveciul național „Mari români", cu rost de condiment...

Dumitru HURUBĂ

") Desigur, pe deplin conștienți că alte alcooluri dăunează grav buzunarului și chiar sănătății...

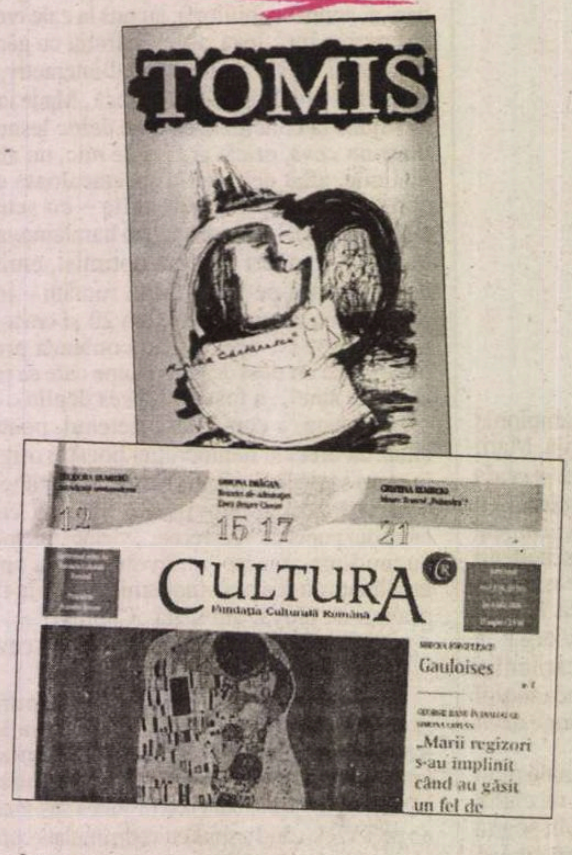
România literară și fotbalul

ochiul magic

Selectivă cum este, istoria literară n-a găsit cu cale să păstreze memoria unui eveniment pe care Cronicarul l-a aflat de la membrii mai ştiutori ai redacţiei. În 1974, când gazdă a Campionatului Mondial a fost tot Germania, poetul Leonid Dimov şi prozatoarea Dana Dumitriu au repurtat asupra colegilor de la **România literară** o victorie strivitoare: la „pariurile" organizate în redacţie, la care specialiştii au pierdut încă din optimi sau sferturi, oniricul Dimov şi viitoarea autoare a romanului istoric *Prinţul Ghica*, la drept vorbind afoni într-ale fotbalului, au fost cel mai aproape de pronosticul corect. Atunci finala s-a jucat între Germania şi Olanda, iar Germania a învins. Situaţia s-a repetat oarecum în 2006, când, imediat după grupe, la **România literară** s-a făcut o listă de pronosticuri, ca să nu spunem de pariuri. Toţi cei de faţă au participat la joc, au dat numele presupusei campioane, deşi câteva persoane nici nu ştiau ce echipe mai sunt în competiţie. Iată lista, pentru o istorie literaro-sportivă:

Alex. (Ştefănescu) – Germania
Adriana (Bittel) – Anglia
Niki (Manolescu) – Brazilia
Ioana (Pârvulescu) – **Italia**
Dimi (sianu) – Brazilia
Oana (Matei) – Germania
Daniel (Cristea Enache) – Argentina
Simona (Vasilache) – Brazilia
Constanţa (Buzea) – Brazilia
Dl Vlădan – Germania

După cum se vede, nimeni n-a mizat pe Franţa, iar norocul a fost tot al începătorului, întrucât, după câte ştim, Ioana Pârvulescu n-a început să fie interesată de fotbal decât după ce Cristi Chivu a vorbit despre cartea ei *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* la emisiunea lui Ioan T. Morar. Când Cronicarul a pomenit numele de Lippi, Ioana Pârvulescu şi Adriana Bittel au întrebat, una „Filippo", cealaltă „Filippino?". Oricum, câştigătoarea a anunţat pentru săptămâna viitoare o sărbătorire în redacţie. Din toţi banii.



De ce să citim revista *Tomis*?

Pentru mărturisirile lui Mircea Cărtărescu, căruia, de altfel, numărul din iunie (anul XLI, nr. 435) al revistei constănţene *TOMIS* îi dedică – la aniversară – un grupaj consistent de texte. „La ora aceasta sunt o victimă a propriului meu succes, la ora aceasta critica literară serioasă m-a abandonat cu desăvârşire, în schimb a tăbărât pe mine media. În loc să am cronici foarte fireşti, foarte normale, cu obiecţii, cu laude, şi aşa mai departe, cum se întâmplă în revistele literare, am început să fiu solicitat de dimineaţă până seara, pentru interviuri, pentru întrebări, tot felul de aiureli. Pentru mine, la ora aceasta, cea mai mare urgenţă este să scap de acest succes, de acest vedetism, pe care nu l-am dorit şi să-mi recuceresc lipsa de succes pe care-am avut-o timp de 30 de ani în literatură." Fragmentul e transcris de Lucia Dărămuş dintr-o conferinţă pe care autorul *Levantului* a susţinut-o, cu câteva luni în urmă, în faţa studenţilor clujeni.

Parcă în răspăr cu moderaţia şi eleganţa care transpar din aceste rânduri, dăm peste o anchetă intitulată (cu umor îndoielnic) *De ce îl iubesc femeile pe Mircea Cărtărescu?* E adevărat că unele răspunsuri sunt de un bun simţ care le imunizează (Gabriela Adameşteanu, Cornelia Maria Savu, Ştefania Coşovei), în timp ce altele, măcar, mizează pe cartea unui discurs confuz, dar onest, inofensiv.

Ce ne facem, însă, cu fanteziile de un kitsch mărunt, de-o autosuficienţă provincială, de-un *machism* dizgraţios ale lui Ştefan Caraman: „Evident, nu-l poţi iubi pe Cărtărescu decât la mişto, pentru că altfel, live, în pătucean, printre mirosurile de lumânări parfumate (cumpărate din CORA) [. . .să]l vezi pe autorul preferat gol-puşcă, uşor ciufulit vorbindu-ţi îndelung şi delicat despre dezordinea lumii (strecurând, din greşeală, printre fraze, o aghioasă rebelă, puternic interiorizată)...etc." Gustul e cât se poate de amar. Eu mă opresc aici, Caraman continuă. Nu are rost să mai citez.

Encore...

Scriam, mai demultişor – la noi, fireşte, revistele, chiar şi fără mofturi, tot cînd ies de sub tipar pot fi citite... – despre primul număr al unei serioase publicaţii sucevene, *La Lettre R*, editată de un grup de universitari francofoni şi francofili (în sensul cel mai filologic cu putinţă). La sfîrşitul anului trecut proiectul lor editorial s-a rotunjit cu un număr dublu, tematic, *Arts et politique*. Incitant şi discutat subiect, pentru a cărui bună împărţire redacţia strînge nume mari: Vişniec (cu a sa *Istorie a comunismului povestită bolnavilor mentali*, şi dedicată lui Daniil Harms, din care numărul acesta despre utopii, frumoase şi nu prea, reţine un fragment), sau Jean Baudrillard – *La Lettre R* îi preia din *Krisis*, noiembrie 1996, un articol despre iluziile şi deziluziile artei, sînt doar două, elocvente, exemple. Oricum, trecînd peste notorietatea indiscutabilă a unora din semnatarii rubricilor, găsim, într-o *addenda*, scurte prezentări ale colaboratorilor din numerele 2-3, în manieră, de bună seamă, profesionistă.

Structurat pe cîteva „calupuri" tradiţionale pentru genul literar-cultural de gazetărie, sumarul face o buclă din *Guernica* lui Picasso, artă, descusută de Ebtenal Younes (profesor egiptean), pe cît de liberă, pe-atît de umană, deci, politică, din studii aplicate şi din note de lectură, ca să se-ncheie cu film şi pictură, într-un comentariu despre *Frida*. Din nou, suprarealismul şi arta în slujba revoluţiei. Oare? Mai mult întrebări decît răspunsuri, articolele din numărul cu care *La Lettre R* continuă un frumos început sînt de luat în serios, ca mize ale unei lecturi „de iarnă", meticuloasă şi de formare, nicidecum de frunzărit şi de-nghiţit pe nemestecate. Deja anunţat, numărul patru, despre *Les Arts au féminin* (reia, înţeleg, în volum, lucrările unei conferinţe din primăvară), va impune o tradiţie care începe, vizibil, să se închege. Mai vrem...

Convorbire, nu interviu

Spre deosebire de alţi jurnalişti culturali, îndeosebi tineri, care iau interviuri ştiind doar vag şi urechist cu cine stau de vorbă, Iolanda Malamen chiar se pricepe bine şi a urmărit în timp, din pasiune, creaţia interlocutorilor ei. Fiindcă e în primul rînd scriitoare, trăieşte în lumea artistică şi a fost o vreme galerist, convorbirile ei cu artişti nu sînt niciodată plicticoase: ştie ce să-i întrebe, cum să-i deschidă spre mărturisire, raportînd biografia la operă şi pe aceasta din urmă, la context. Cu un asemenea om avizat, dialogul devine firesc şi serios. Şi mai e ceva. Iolanda Malamen nu caută doar „vedete", ştiind bine că vizibilitatea nu are neapărat legătură cu valoarea şi că există la noi personalităţi mai puţin cunoscute de marele public care au lucruri foarte interesante de spus. Iată, de exemplu, în *CULTURA* nr. 29, din 6 iulie, transcrierea convorbirii purtate cu pictorul octogenar Ervant Nicogosian. Pe care îl incită să povestească despre cele cinci lagăre sovietice în care a fost silit să trăiască de la 14 la 22 de ani, împreună cu părinţii – cetăţeni români, ridicaţi de la Odessa ca „duşmani" şi trimişi în gulag, în Kazahstan. Întors la Bucureşti în 1948, a intrat la Belle Arte, unde i-a avut profesori pe Ressu, Steriadi, Dărăscu, Medrea, iar printre colegi – pe Alin Gheorghiu, Geta Mermeze, Sultana Maitec ş.a. Tot ce spune despre colegii şi profesorii din perioada proletcultistă, dar şi despre UAP în anii de dezgheţ e de mare interes şi ocupă o bună parte din discuţie,fiindcă Iolanda Malamen îl „descoase" cum am fi făcut şi noi, cititorii interviului, dacă am fi avut ocazia. Pentru cei care s-au născut mai târziu, ceea ce povesteşte Ervant Nicogosian – un sclipitor spirit critic şi autocritic – are o mare valoare documentară şi umană.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gînduri noi

5 948391 000016 28

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

29

21 iulie 2006 (Anul XXXIX)

Biblioteca Județeană
MUREȘ

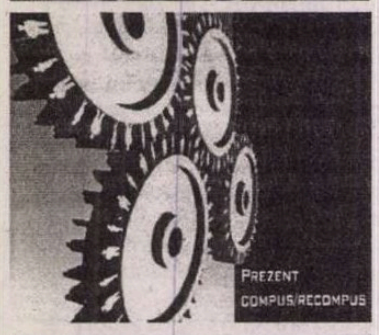
Tabletă de
Nicolae Manolescu

Două lucruri deopotrivă de alarmante s-au desprins din scandalul examenului de sfîrșit de liceu din vara aceasta. Din păcate, doar unul a reținut atenția, și asta fiindcă a interesat presa. Celălalt a trecut aproape neobservat. Presa a dat la iveală un fapt bănuit de multă vreme, dar care abia acum face masa critică necesară: corupția. De ani buni se știe că subiectele la scris transpiră. E drept că în trecut nu s-a vorbit de cumpărarea lor. În 2006 însă a luat naștere, s-ar zice, o veritabilă piață a subiectelor. Am aflat și tarifele. Foarte mari în raport cu veniturile românilor. Se știa și că unii supraveghetori închid ochii la tentativele elevilor de a copia ori de a discuta între ei. O noutate este anul acesta că unii supraveghetori ar fi dictat formularea corectă a unor subiecte în auzul unor întregi clase. Nici așa-zisul fond de protocol strîns de părinți nu e de azi, de ieri. MEC și Inspectoratele au o vină în asta: nu s-au gîndit să prevadă bani pentru apă minerală (a fost teribil de cald în unele zile), cafea și chiar mîncare pentru profesorii care au petrecut ore în șir în clase, la corectură și la examinare. Părinții au luat, ei, inițiativa și ce a urmat nu mai este un secret pentru nimeni. Intervenții pentru recorectarea unor teze au existat mereu. Anul acesta au fost doar mai numeroase. Corupția nu e așadar de acum. Doar proporțiile ei, poate, sînt acum mai mari decît oricînd în trecut.

Al doilea lucru pe care l-a arătat cu asupra de măsură bacalaureatul din 2006 a fost că în liceul românesc se învață puțin și prost. Corupția nu e decît rezultatul unei mentalități: în loc să-și oblige loazele să învețe, părinții le cumpără notele de trecere. Revolta elevilor contra ziaristei de la *Gîndul* care a dat în vileag piața subiectelor e rodul aceluiași fel greșit de a înțelege școala: de ce să mă omor învățînd, dacă pot trece aflînd subiectul înainte de examen. Sau procedînd ca personajele din *Triumful talentului* de Caragiale. Ideea că o patalama oarecare nu valorează în sine nimic nu le trece prin cap nici elevilor, nici părinților. Și uneori nici dascălilor. Paradoxul este că doar doi elevi din trei din Capitală au luat bacalaureatul. Tot un paradox este că în cîteva județe procentul de reușiți a fost aproape de sută la sută. Asta în ciuda faptului că liceul românesc nu mai oferă elevilor nici măcar strictul necesar pentru a se putea considera, la absolvire, oameni instruiți. Judecînd după felul cum au tratat subiectul de la literatura română (singurul asupra căruia mă pot pronunța), e limpede că elevii n-au noțiuni elementare (ce este, de pildă, un intelectual) și că nu citesc aproape nimic. Sigur că i-au luat pe Ilie Moromete și pe Ion al Glanetașului drept intelectuali, dacă singurele romane citite sau predate, în virtutea inerției, de profesori care nu mai citesc nici ei altceva, au fost *Moromeții* și *Ion*. Și cum cel care a redactat subiectul nu s-a uitat pe manuale ori pe critica la romanul lui Preda ca să vadă că Ilie Moromete apare mai peste tot ca un „țăran filosof", formularea a devenit o cursă în care au căzut cei mai mulți. Dacă orizontul lecturii era mai cuprinzător, cursa putea fi evitată, mai ales în condițiile în care subiectul nu se referea la opere, ci la autori.

Așa stînd lucrurile, MEC are o sarcină grea: să ia reforma școlii de la capăt. Cel dintîi pas este de a-i obliga pe dascăli să predea și pe elevi să învețe cum se cuvine. Iar Legea Învățămîntului ar trebui să înceapă nu cu un sos interminabil despre educarea tinerilor în spiritul iubirii de patrie și de cultura ei, ci cu un singur cuvînt, în care se cuprinde întreaga menire a oricărei școli adevărate: *instruirea*. Și care lipsește din lege. ■

sumar



Ofsaid - de Solomon Marcus - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Bacalaureatul se joacă în vestiare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Spovedaniile unui exilat

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
O poetă de care nu a auzit nimeni...

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Şcoala de la *Ficţiuni*

Întâmplări mărunte de Mihai Mandache - p. 7

Poeme de Ioan Ţepelea - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Mai bine mai târziu decât prea devreme

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE
Lângă Mântuleasa de Simona Vasilache - p. 10

Aromâna de lângă noi de Coman Lupu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Degradarea poeziei

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Jocul de-a impersonalizarea

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Legionarismul între speranţă şi decepţie

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Un poet prozator

CENTENAR TRAIAN CHELARIU - pp. 16-17
Fragmente cernăuţene din anii '30
Selecţie şi prezentare de Mircea A. Diaconu

Două proze de Gheorghe Schwartz - pp. 18-19

Istoria poeziei ca jurnal de Grete Tartler - p. 20

Peripeţiile unui incunabul de Marilena Popescu - p. 21

Lecturile personajelor de Horia Gârbea - p. 22

Paranteza (ne)dreaptă de Marian Victor Buciu - p. 23

La Paris printre muzicieni (I) de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Maxim Dumitraş (schiţă pentru un portret)

Un „Portret" al României... de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

Saşa Ciornâi (Aleksandr Glikberg, 1880-1932)
Versiune românească şi prezentare de Leo Butnaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 7, 8, 9, 12, 22, 28, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 13, 15, 16, 17, 29, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 10, 11, 14, 21, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Viaţa secretă a noptierelor (Ioanei Pârvulescu - partea II)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

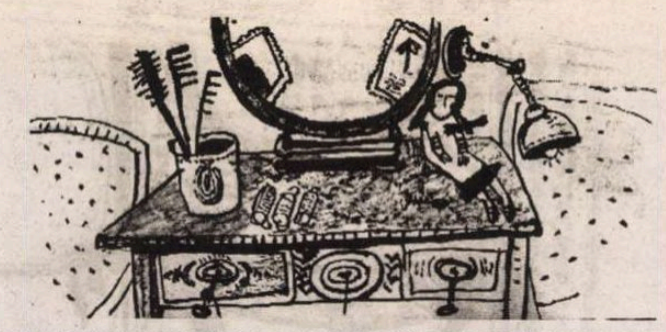
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Ofsaid

Pasiunea pentru fotbal m-a urmărit din copilărie şi nu m-a părăsit niciodată. L-am practicat pe stradă şi pe maidan, l-am urmărit pe un stadion modest şi cu echipe modeste (Bacăul, Moldova în ansamblul ei nu aveau în anii '30 ai secolului trecut nici o echipă în primul eşalon). Visam să văd la lucru echipa Ripensia din Timişoara, dar trebuia să mă mulţumesc cu relatările la radio şi din presă. Mi-am luat revanşa în anii postbelici, când am devenit bucureştean şi mergeam frecvent la stadion, pentru a urmări pe viu partidele din divizia A. Când n-am mai putut merge la stadion, am profitat de apariţia televiziunii şi am devenit spectator din fotoliu, cum sunt şi acum. Scriu aceste rânduri la câteva ore după încheierea Campionatului Mondial din Germania şi am pe retină multe imagini ale unor faze de mare frumuseţe, care arată că marii jucători, ca Totti, Vieira, Klose, Figo, Ronaldo, oricât ar fi de preocupaţi de latura financiară a fotbalului, nu pot rezista tentaţiei ludice şi transformă fotbalul în artă.

Ca multe alte jocuri sportive de echipă, fotbalul are ca personaj central o minge. Acest obiect sferic şi elastic are un comportament duplicitar; pe de o parte, îţi dă impresia că faci cu el ce vrei, pe de altă parte, în orice moment îţi poate înşela aşteptările. Mingea îţi este un partener capricios, care trece uşor de la fidelitate la trădare şi invers. Imprevizibilitatea, surpriza sunt chiar mai mari decât la handbal sau la volei, deoarece terenul este mult mai mare şi, în plus, manipularea mingii cu piciorul este mai puţin precisă decât cu mâinile. Putem deci considera că la fotbal teatralitatea mingii este maximă.

Simbolismul mingii este în mare măsură cel al sferei, care din cele mai vechi timpuri a exprimat perfecţiunea. Nu există pe suprafaţa sferei locuri privilegiate sau defavorizate; simetria şi omogenitatea sunt totale. Mingea se oferă fiecărui jucător cu aceeaşi dărnicie, se lasă posedată de oricine, fără discriminare. Ca şi viaţa, ea parcă spune fiecăruia: Sunt a ta, exist pentru plăcerea ta, tu decizi ce vrei să faci cu mine (un antrenor recomanda echipei sale să savureze jocul, să joace de plăcere), dar sunt şi a hazardului, iar rolul tău este de a reduce acţiunea acestuia. La fel se întâmplă în creaţia culturală, unde gratuitatea este un factor important al reuşitei. Mingea oferă o şansă egală pentru toţi, ea face din fotbal un simbol al unei societăţi echitabile, în care succesul este obţinut prin merite personale, prin luptă şi competiţie onestă. Scopul luptei este simbolizat cu toată claritatea şi precizia: a marca cât mai multe goluri în poarta adversă (cuvântul «goal» înseamnă în engleză «scop»). Metafora golului a pătruns în viaţa cotidiană, dar semnificaţia sa majoră este azi exprimată de capacitatea de a construi proiecte credibile, cu finalitate precisă; să nu uităm că România a ratat şi ratează surse importante de finanţare, tocmai din cauză că nu propune proiecte de acest fel. Oricâtă dexteritate ar arăta o echipă la mijlocul terenului, în absenţa eficacităţii în acţiunile spre poarta adversă succesul este imposibil. Aţi observat că uneori câştigă echipa care a fost în inferioritate în ceea ce priveşte durata de posesie a balonului? Neclaritatea scopului este vizibilă în problemele privind învăţământul, unde planurile pe termen lung, programele şi manualele nu se înscriu într-o viziune care ţine seamă de marile schimbări de paradigmă intervenite în ultimele decenii.

În fotbal, aspectele conflictuale, încărcate de dramatism, sunt de două feluri: pe lângă cele care privesc relaţia jucătorilor cu mingea, mai avem pe acelea care rezultă din ciocnirea de interese dintre cele două echipe. În termenii teoriei jocurilor de strategie, fotbalul se apropie de ceea ce se numeşte un joc de sumă nulă: orice câştig pentru una dintre echipe este o pierdere pentru cealaltă. Am spus „se apropie" şi nu „este", deoarece există situaţii care dezavantajează ambele echipe, cum ar fi calitatea proastă a terenului, căldura excesivă etc. Avem deci în vedere numai câştigurile care rezultă din joc, nu şi pe cele care rezultă din contextul fizic, climatic sau de altă natură. Totuşi, dacă ne oprim aici, ceva esenţial rămâne nespus. Mai trebuie adăugat faptul că relaţia de conflict dintre cele două echipe coexistă cu o relaţie sinergetică, în sensul că fiecare dintre echipe o poate ajuta pe cealaltă să dea un randament cât mai bun. O echipă nu-şi poate demonstra valoarea decât în prezenţa unui adversar cel puţin la fel de valoros. Pentru a dobândi o calitate superioară trebuie să accepţi lupta cu cei care sunt mai buni decât tine; este şi filozofia care se desprinde din comportamentul structurilor disipative ale lui Prigogine. Aţi observat că, atunci când un jucător primeşte cartonaşul roşu, creşte ambiţia de luptă a echipei rămase în inferioritate numerică?

Una dintre situaţiile cele mai subtile şi mai semnificative ale fotbalului este aceea de ofsaid. Mergând la cuvântul englezesc corespunzător, înţelegem că, în contextul pe care îl avem în vedere, a fi în ofsaid înseamnă a te situa în afara jocului. Diagnosticarea situaţiei de ofsaid nu e totdeauna simplă. La meciul dintre Brazilia şi Ghana din cadrul grupelor la Campionatul Mondial din Germania, un jucător brazilian ţâşnise cu mingea pe extremă şi se îndrepta spre poarta adversă. Comentatorul televiziunii observa: „Nici vorbă de ofsaid!", dar brazilianul, în loc de a trage direct la poartă, a pasat mingea lui Adriano, care venea de pe partea cealaltă, iar acesta din urmă a marcat golul, care însă abia la reluare a dezvăluit situaţia de ofsaid în care se afla. Şi totuşi, golul fusese validat. În schimb, în finala Italia-Franţa, un gol marcat de italieni din poziţie de ofsaid a fost invalidat.

Nu cumva scenariul de mai sus ne este foarte familiar? Toată zarva legată de aderarea la Uniunea Europeană, condiţiile care trebuie satisfăcute pentru a deveni „europeni", se învârt în jurul faptului că, din diferite puncte de vedere, ne aflăm încă în afara „jocului european", nu ne încadrăm în regulile sale: ne aflăm în ofsaid. Iată un exemplu din domeniul vieţii ştiinţifice şi universitare. În ultimele luni, au apărut în diferite reviste de cultură şi în unele ziare o serie de articole privind standardele de promovare universitară; vom menţiona, dintre cele mai recente, articolul lui Gh. Ceauşescu din **România literară** (nr. 25, 23 iunie 2006, p. 3), în care se pune punctul pe i. Referindu-se la domeniul său, al studiilor clasice, autorul menţionează numele unor reviste internaţionale de profil, în care ar fi de dorit să se vadă şi contribuţii ale unor autori români. A evita sistematic aceste reviste înseamnă a te plasa în afara razei de observaţie a comunităţii ştiinţifice internaţionale din domeniul considerat, deci implicit înseamnă a te sustrage judecăţii ei critice, a te situa în afara jocului pe care îl reprezintă cercetarea ştiinţifică, joc de natură esenţial globală; o situaţie clară de ofsaid, care nu a beneficiat până acum de suficientă atenţie şi a proliferat la noi în mai toate domeniile de cercetare.

Într-un articol din „Idei în dialog" (nr. 7, iulie 2006, p. 50), Al. Baumgarten aprobă punctul de vedere al lui Gh. Ceauşescu, dar consideră că prioritară este formarea în ţară a „unui mediu academic sever, cu criterii de competitivitate şi cu exerciţiul public al polemicii şi al stabilirii unui standard de calitate ştiinţifică în care să putem forma specialiştii doriţi". Dar fără ieşirea în lume pentru care pledează dl Ceauşescu nu văd cum am putea forma mediul academic dorit de dl Baumgarten. Cele două acţiuni nu sunt consecutive, ci concomitente, ele se sprijină reciproc. Dl Baumgarten se teme că soluţia propusă de dl Ceauşescu „în loc să ne elibereze de conştiinţa colectivă a marginalităţii, mai degrabă ne subliniază acest statut, postulând faptul că autenticul este *a priori* în altă parte şi că singura sursă de legitimare este extrinsecă propriei noastre vieţi academice". Numai că realitatea este alta. Intrând în jocul internaţional al competiţiei culturale, la postura noastră iniţială de jucători se adaugă aceea de arbitru; ni se recunosc dreptul şi competenţa unei judecăţi critice privind valoarea rezultatelor altor autori. Distincţia margine-centru se atenuează şi în cele din urmă dispare. Chiar publicaţiile româneşti la care se referă dl Baumgarten contribuie la acest proces, ne aflăm deci pe aceeaşi lungime de undă. Putem da multe exemple în care specialişti români care au acceptat regulile jocului global au fost numiţi în comitete editoriale ale unor reviste internaţionale, în comitete de program ale unor întâlniri ştiinţifice internaţionale, în comisii de doctorat sau de promovare universitară în diferite ţări; au fost invitaţi să prezinte rapoarte la întâlniri internaţionale şi au fost numiţi recenzenţi la reviste internaţionale de referate. Problema nu se pune în termeni de «noi» şi «ei», ci în raport cu o viziune globală care se substituie uneia parohiale. Mediul academic românesc îşi poate dovedi vitalitatea numai în interacţiune cu cel global; primul trebuie să devină o parte organică a celui de-al doilea.

Solomon MARCUS

Comunicat de presă

„Zile şi Nopţi de Literatură"
Neptun, 2006

Uniunea Scriitorilor din România organizează a cincea ediţie a Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură". Evenimentul urmează să se desfăşoare în perioada 15-19 septembrie la Mangalia/ Neptun/ Constanţa şi Bucureşti. Co-organizatori la ediţia din acest an sunt partenerii tradiţionali ai USR încă de la prima ediţie: Ministerul Culturii şi Cultelor, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Primăria Mangalia. USR se bucură şi de sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului şi Dunării de Jos şi al Universităţii Ovidius din Constanţa.

Festivalul, organizat sub patronajul spiritual al poetului latin PUBLIUS OVIDIUS NASO, îşi propune şi prin cea de-a V-a sa ediţie să pună în dialog personalităţi ale literaturii din întreaga lume.

Dezbaterile din cele două zile de Colocviu vor avea ca temă „Şansa literaturilor «mici». Ce şi cum se traduce? Ce şi cum se promovează în domeniul literaturii?". Serile vor fi rezervate lecturilor de poezie contemporană română şi străină. O zi a manifestării este dedicată lansărilor de carte în cadrul Salonului de Carte Ovidius din Constanţa, în prezenţa editorilor şi scriitorilor participanţi la Festival. Ultima zi va fi dedicată Ceremoniei de decernare a celor 3 premii: Premiul OVIDIUS, unei personalităţi literare de notorietate; Premiul pentru traducerea unei opere literare româneşti într-o limbă străină; Premiul pentru editarea, publicarea şi promovarea literaturii române în lume, acordat unei edituri din străinătate.

Participarea internaţională reuneşte aproximativ 55 de scriitori din ţări cu care Uniunea Scriitorilor a stabilit deja contacte – Marea Britanie, Statele Unite, Irlanda, Franţa, Belgia, Suedia, Tunisia, Spania, Portugalia, Rusia, Bulgaria, Ungaria, Israel, Slovenia, Serbia şi Muntenegru, Republica Moldova, Germania, Austria, Grecia, dar şi din ţări care sunt prezente în premieră la această manifestare, cum ar fi Egipt şi Cipru.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe, cu Editurile Polirom, Cartea Românească, Curtea Veche, Vinea, Humanitas, ALLFA, Ivan Krasko, MLR, Scrisul Românesc, precum şi de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, „Jurnalul Naţional", Televiziunea Naţională - Canalul Cultural. Coorganizatori sînt M.C.C., I.C.R. şi Departamentul pentru românii de pretutindeni al M.A.E. Printre sponsori, Coca-Cola, Farmexim etc.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Bacalaureatul se joacă în vestiare

Bacalaureatul de pomină al anului 2006 ne-a arătat în ce măsură un sistem care ar trebui să fie al competiției și performanței este doar unul al corupției, incompetenței și minciunii. Hărdău promite inspecții peste inspecții, amenință cu sancțiuni, dar știm cu toții că sunt doar vorbe goale. Ce să mai constați, o dată infractorii dispăruți de la locul faptei? Pe cine să pui cu genunchii pe boabe de porumb, o dată ce loazele sunt deja „bacalaureate", ba chiar au apucat să-și depună dosarele la facultăți de mare — vorba vine — prestigiu?

Scenariul pe care am să-l evoc, în rândurile de mai jos, nu e dintr-un film cu proști, ci o tristă realitate a vremurilor pe care le trăim. Să nu credeți cumva că evenimentul național numit „bacalaureat" e o simplă bulibășeală, așa cum s-a putut vedea la televizor. Dincolo de subiectele pierdute și găsite, dincolo de încercarea vigilenței organizatorilor de către ziariști naivi (de parcă asta ar fi problema, subiectele!) se întinde un continent al complicităților, hoțiilor și escrocheriei. Din câte am reușit să aflu în câțiva ani de observare relativ atentă a sistemului, pot afirma cu mâna pe inimă că bacalaureatul românesc e o acțiune perfect organizată, admirabil condusă și încheiată, ca-n Caragiale, undeva între *Lanțul slăbiciunilor* și „Pupat toți Piața Endependenți".

Prin urmare, ministrul Hărdău poate să-și ia liniștit vacanța, pentru că nu prin recorectare și supracorectare va ajunge la vreo îmbunătățire a situației. De ce? Pentru că lucrurile au fost trucate cu mult înainte de a intra sub creionul roșu al echipelor de corectori. Bacalareatul românesc se joacă în cu totul alte părți decât în sălile unde, frumos îmbrăcați, cu batiste și pixulețe la ei, stau elevii gata să li se livreze „marfa". Nu inventez, pur și simplu relatez ceea ce am aflat de la câțiva foști studenți, astăzi profesori, uluiți de perfecțiunea și eficiența sistemului în care au nimerit. Nimic din ceea ce, în naivitatea mea și a colegilor mei de catedră, le-am comunicat pe când erau studenți nu are legătură cu înspăimântătoarea realitate a învățământului secundar românesc.

„Dom' profesor", mi-a spus chiar zilele trecute unul din strălucitii absolvenți ai facultății la care lucrez, „să știți că dacă vrem să supraviețuim, trebuie să intrăm în sistem. Dacă nu ne dăm pe brazdă, dacă «nu lăsăm fițele», cum ni s-a spus verde-n față, riscăm să fim dați afară". L-am privit cu neîncredere, convins că exagerează. „Nu inventez nimic. Dacă doriți, vă explic cum funcționează lucrurile. Cosa nostra siciliană e nimic pe lângă ceea ce se întâmplă la noi. E o organizare perfectă, de la portar la director fiecare își cunoaște rolul și locul.

Am să vă spun ceva: în aproape fiecare școală s-a creat un grup de profesori privilegiați — noi le spunem „mafioții" —, cei care predau materiile pentru bac. În timpul examenelor, după ce s-au deschis subiectele, aceștia se închid în câte o sală lăturalnică, unde rezolvă de zor subiectele. Desigur, pe bani grei. Apoi, după vreo jumătate de oră, acestea sunt introduse în săli, elevilor aleși pe sprânceană, fii și fiice de VIP-uri sau de bișnițari plini de bani. Pentru liniștea generală, rezolvările se împart tuturor elevilor, cât să ia un cinci și cei „defavorizați". Dacă vrei notă mare, trebuie să fii pila directă a directorului, a profului făcător de subiecte, a președintelui sau a vicepreședintelui de comisie. Ori a inspectoratului. Dac-ați ști ce jale metafizică se așterne în școli când se schimbă directorul! Vai, mafia se dă de ceasul morții: dar dacă următorul e corect? Știți ce înseamnă într-o școală a fi corect și omenos? A fi ciumat! Dar schimbările astea nu au loc niciodată în perioada examenelor. Atunci e important ca sistemul să funcționeze ca uns!"

Nu sunt chiar atât de naiv încât să-mi imaginez că învățământul anului 2006 poate fi la fel de idilic precum cel din *Domnul Trandafir*. Dar nici că totul a devenit de vânzare nu-mi vine să cred. Ar însemna să ne furăm singuri căciula, să ne programăm o subdezvoltare înfricoșătoare, să ridicăm minciuna la rangul de unic adevăr social. Scriu aceste rânduri cu sentimentul penibil că mă simt moralist într-un bordel de cea mai joasă speță.

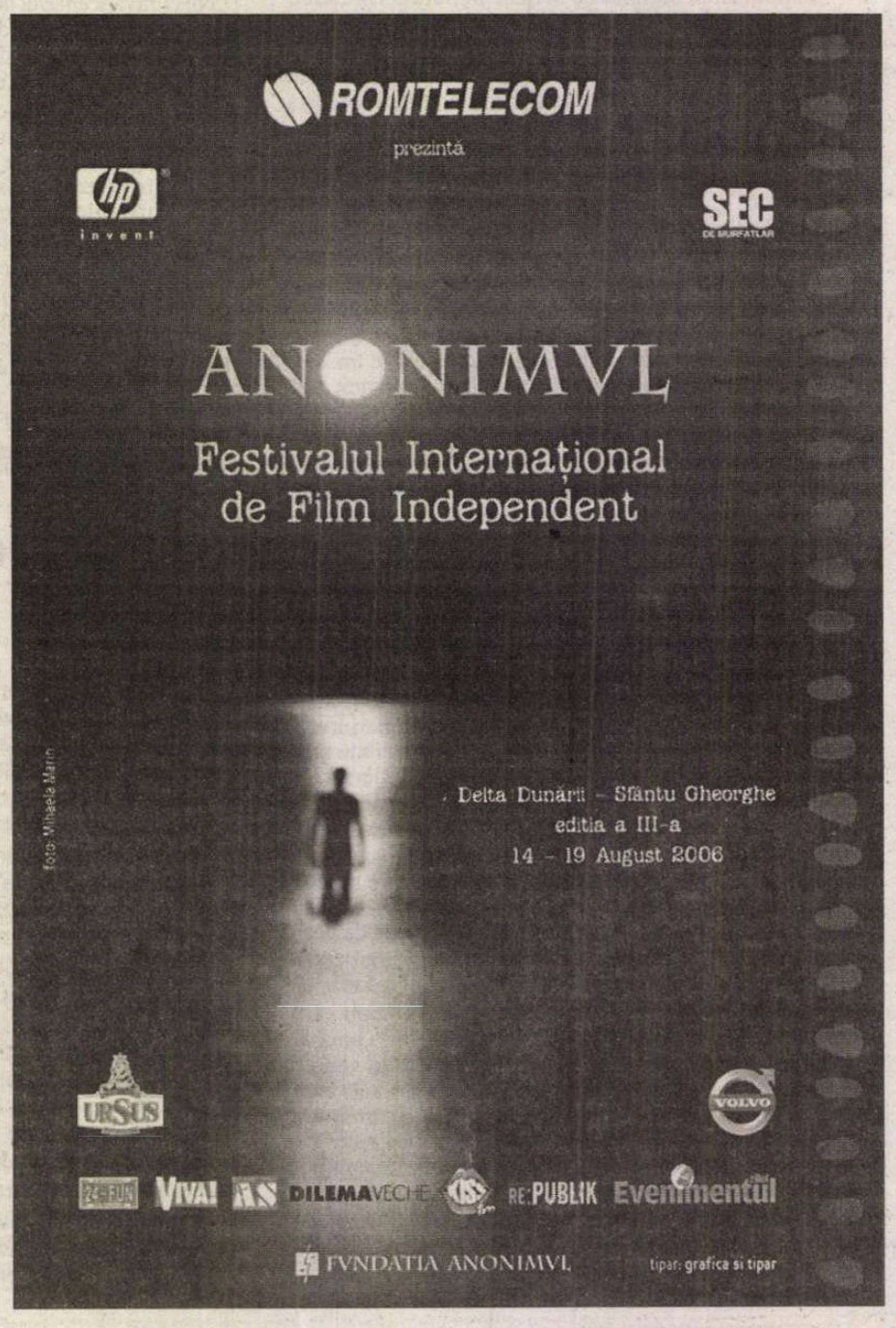
„Știți câți nu fac parte din mafia directorilor? Cam zece la sută, cu indulgență o spun. Dar nu pentru că ar fi toți corecți, ci pentru că, în genere, ei iau și banii celor care rezolvă subiectele și nu vor să riște. De-ați ști ce bătălie se dă pentru racolarea celor mai buni profesori din fiecare oraș! Vă dați seama, cu cât subiectele sunt rezolvate mai repede și mai bine, cu atât sumele cresc. Partea comică e că mafioții sunt în genere proști și greșesc subiectele. Așa s-a ajuns la situații când fiul de VIP a luat opt, deși a plătit pentru o notă de zece. Să vezi atunci scandaluri și amenințări! În astfel de cazuri, banii se dau înapoi, ca la orice livrare mafiotă eșuată.

Unii directori nu se implică, dar fac precum fostul meu director: în perioada bac-ului pleacă în alte comisii, lăsând cu bună știință mafia să facă ce vrea. Cu alte cuvinte, nu-i deranjează. Nu-i dă mâna să le fie antipatic, pentru că poate fi schimbat cât ai zice peșteș. Ei, aici e marea problemă: felul în care se fac numirile directorilor. Absolut pe bază de dosar politic. Deși se urlă pe toate drumurile că școala e apolitică, nu cunosc instituție mai politizată. Oamenii de încredere concurează ei cu ei înșiși, pentru posturi numai de ei știute, în zile și ore ținute secrete.

Nu fiți așa uimit, lucrurile astea sunt arhicunoscute. Mi-au spus-o chiar prima mea serie de elevi. Am crezut că fabulează, dar după ce am văzut an de an, cred că realitatea e mult mai gravă. Dacă nu se depolitizează școala, ne ducem de râpă! Sistemul e atât de corupt, încât, fără să vrei, devii prizonierul lui. Am încercat să mă pun în pielea directorului meu actual. Credeți-mă, nu ai cum să fii corect, ca director, decât dacă ai băga la pușcărie pe câțiva din colegi. Și cine face asta? Cred că și eu aș ezita — au familie, copii, hm, cum aș putea duce o astfel de greutate pe conștiință? Cel mai grav e că directorii sunt mână în mână cu inspectoratele. În clipa în care iese pe ușa inspectoratului corpul de control, directorul școlii e anunțat și orice urmă de neregulă e ștearsă cu buretele, de la coridoarele murdare la mânăriile din timpul examenelor de bacalaureat."

Dacă lucrurile stau cu adevărat astfel — și n-am nici un motiv să cred că fostul meu student exagerează — inspecțiile fanfaronice anunțate de ministrul Hărdău nu au absolut nici un rost. Urmele au fost șterse demult, fițuicile au dispărut, iar lucrările pot fi recorectate până la ziua de apoi. În plus, ce îndreptățire morală poate avea un ministru care ne arată că e un umil rob al sistemului: după ce a fost dată afară pentru modul rușinos în care a organizat examenele de bacalaureat, d-na Paloma Petrescu revine în trombă, în funcția de „Consilier 1 A", în cadrul Direcției Generale Buget-Finanțe, Patrimoniu și Investiții din cadrul Ministerului Educației. Să tot fii „rotit", în condițiile astea, că de bacalaureat are cine să se ocupe! Ca porumbiță a sistemului, dna Petrescu va face, desigur, ceea ce a mai făcut. Cum memoria nu e partea noastră tare, poate că revizitarea licitațiilor de manuale din 2001 ar fi un bun prilej să ne împrospătăm amintirile din vremea când specialista de azi în investiții era președinta uneia din cele mai dubioase comisii din dubioasa epocă a marelui Năstase. ■

N.R. MEC a comunicat că dosarul neregulilor de la BAC, rezultat al anchetei interne, se află în mîinile Procurorului General. Sperăm că scepticismul colaboratorului nostru nu este întemeiat și că justiția își va spune cuvîntul.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Spovedaniile unui exilat

Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni. Douăsprezece fragmente memorialistice*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 340 pag.

La sfârşitul anilor '80, Gelu Ionescu era una dintre vocile inconfundabile ale postului de radio „Europa liberă". Împreună cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, mai tânărul Gelu Ionescu era unul dintre principalii realizatori şi animatori de emisiuni culturale (*Perspective europene*, *Actualitatea culturală românească*, atunci când era cazul intervenea pe teme de cultură şi învăţământ şi în emisunea vedetă, *Actualitatea românească*). Ceea ce nu era lipsit de importanţă într-o vreme în care evenimentele din spaţiu cultural erau trăite şi comentate de publicul românesc la o cu totul altă intensitate decât astăzi. Ca om foarte tânăr la vremea respectivă, proaspăt absolvent al unei facultăţi din provincie, nu ştiam nimic despre oamenii ale căror voci le ascultam seară de seară, chiar dacă unii dintre ei părăsiseră târziu ţara (Gelu Ionescu, în 1983), şi aveau, în momentul plecării bine conturate cariere profesionale. Cert este că, până la căderea regimului comunist, nu aveam habar cum arată la faţă vedetele postului de radio „Europa liberă" — ca milioane de români, încercam însă seară de seară să fac exerciţii de imaginaţie — şi nu ştiam absolut nimic despre *background*-ul lor. Practic, nu m-am interesat niciodată cine sunt oamenii din spatele microfonului, cu ce s-au ocupat înainte de a ajunge la celebrul post de radio. Mă întreb astăzi cu toată seriozitatea dacă ştiam măcar că Monica Lovinescu este fiica marelui Eugen Lovinescu. Cred că pe asta o auzisem totuşi prin cercurile scriitoriceşti pe care începusem să le frecventez.

Vocea „Gelu Ionescu" îmi sugera mereu un intelectual egal cu sine, auster, sobru, mereu foarte bine informat, dar străin de orice entuziasm sau formă de efuziune. Un *gentleman* înzestrat cu spirit critic, care ştie măsura exactă a lucrurilor, şi nu se fereşte să-şi facă auzit punctul de vedere atunci când este cazul.

Covorul cu scorpioni este o carte mozaic, compusă din douăsprezece fragmente memorialistice definitorii pentru a marca personalitatea intelectuală a lui Gelu Ionescu. Ele trec în revistă întreaga existenţă a autorului, cu aspectele sale esenţiale, dar şi cele neglijabile, oamenii pe care i-a cunoscut, înfrângerile, bolile, dar şi momentele de luminoasă împlinire. Diferenţele valorice dintre fragmente sunt semnificative, fapt explicabil pentru o carte în care notaţiile cu caracter personal (pe multe pagini sunt evocaţi prieteni din copilărie, colegi şi profesori, inclusiv din ciclurile inferioare, oameni şi întâmplări din perioada în care era figurant la Teatrul de Operetă, rude mai apropiate sau mai îndepărtate) stau laolaltă cu cele esenţiale, legate de nume capitale ale culturii române (Tudor Vianu, George Călinescu, Ion Negoiţescu, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Emil Cioran) sau cu descrierea atmosferei din culisele postului de radio „Europa liberă". Dincolo de evocările propriu-zise, Gelu Ionescu intervine şi în dezbaterile de idei care au agitat viaţa intelectuală românească în anii din urmă (în ce măsură se poate trasa semnul egalităţii între crimele nazismului şi cele ale comunismului, presupusul antisemitism al unor lideri de opinie din România de azi, colaboraţionismul unor mari spirite interbelice — Tudor Vianu, George Călinescu — în anii de maximă teroare ai regimului comunist. În aceste chestiuni extrem de delicate, analistul încearcă să privească realitatea din toate unghiurile posibile, asemeni unui judecător cinstit care porneşte de la premisa de nevinovăţie. Edificatoare este, în acest sens, analiza făcută „colaboraţionismului" lui Tudor Vianu (Gelu Ionescu a fost unul dintre asistenţii profesorului), la capătul căreia, după ce trece în revistă faptele şi, mai cu seamă, comportamentul cotidian al savantului, autorul îi găseşte unele circumstanţe atenuante: „Nu cred că nu va fi suferit şi pentru duplicitatea sa şi a altora, duplicitate la care a fost silit aproape un întreg popor. Vianu nu reprezintă, câtuşi de puţin, faţa voios cabotină sau cinic profitoare a vârfurilor intelectualităţii române care au colaborat cu regimul comunist..." (p. 105). În felul acesta, fostul asistent al lui Tudor Vianu ia atitudine faţă de o afirmaţie a colegei sale de la „Europa liberă", Monica Lovinescu, potrivit căreia, tinerii au învăţat de la Tudor Vianu nu numai estetica, ci şi „cum poţi practica duplicitatea şi ignora etica, de fapt". Acesta este cazul tipic de polemică în care toată lumea are dreptate. Îl poţi înţelege pe Gelu Ionescu atunci când spune că Tudor Vianu nu a fost cel mai mare ticălos al epocii şi că, în fond, nimic din ce a primit de la regimul comunist nu era nemeritat. Pe de altă parte, din perspectiva dramei familiei Lovinescu (soţia reputatului critic, mama Monicăi, a murit în condiţii crunte, în închisoare), perpetuarea ascensiunii sociale a profesorului după schimbarea de regim, pe fondul terorii abătute asupra vechii elite culturale şi politice nu-şi poate găsi explicaţia decât într-un deficit de etică. De altfel, foarte înţelegător cu Vianu, Gelu Ionescu se arată intransigent cu Mircea Eliade, pentru refuzul acestuia de a face publice motivele apropierii sale de ideologia Gărzii de Fier. Dar nici Vianu nu şi-a făcut publice motivele duplicităţii cu regimul comunist. Circumstanţele sale atenuante relevate de Gelu Ionescu vin din deducţie şi analiză. Or, nu este chiar *fair* să-i solicităm cuiva explicaţii publice când, într-o situaţie comparabilă, altcineva este absolvit de vină pe baza simplelor noastre deducţii, observaţii şi analize.

Mânat de cele mai bune intenţii, memorialistul gafează uneori cu seninătate. Dorind să se pronunţe împotriva antisemitismului, are o formulare cel puţin stângace: „Eu cred că în prietenia cu mine, evreii nu au simţit un efort sau o degajare impusă, în orice caz eu am încercat să nu simtă nici ei, nici eu că suntem diferiţi — oare suntem?" (p. 298). Ce nevoie era de o astfel de autojustificare? Mai ales în aceşti termeni care conţin un rasism latent, prin însăşi ridicarea problemei că omul din faţa ta ar putea fi diferit de tine. Mai mult decât atât, autorul spune în continuare că, pentru a fi sigur că nu lezează sensibilitatea unui evreu, de obicei, atunci când discută cu acesta adoptă o „discriminare pozitivă de moment". Oricum am lua-o însă, aceasta tot rasism se numeşte. Simplul fapt că te gândeşti la cel din faţa ta ca la un evreu, ungur, neamţ, bulgar, somalez şi că îţi schimbi comportamentul în funcţie de aceasta, presupune o obsesie rasistă. Sincer nu înţeleg ce imbold secret l-a împins pe un om inteligent ca Gelu Ionescu spre astfel de confesiuni riscante. Sunt chestiuni pe care un om lipsit de complexe nu ar trebui să şi le pună. Un om este un om, indiferent unde este născut, în ce crede, sau cum arată, şi comportamentul nostru trebuie să fie acelaşi cu toţi oamenii. Nici mai bun, nici mai rău.

Dincolo de aceste idei discutabile, Gelu Ionescu are în memoriile sale pagini antologice. Însemnările făcute la moartea lui Eugène Ionesco au forţa unei proze şi precizia unui reportaj de televiziune. Caracterizarea foştilor redactori ai postului de radio „Europa liberă" permite cititorului o privire în universul ascuns al unei lumi de care, la un moment dat, se legau toate speranţele noastre. Întâlnirile cu Mircea Eliade şi Emil Cioran şi formidabila analiză a stilului de viaţă german demonstrează mult spirit de observaţie şi forţă de analiză. Capital rămâne însă amplul capitol despre Tudor Vianu. Aproape totul este citabil. Mă voi opri doar la un foarte scurt fragment memorialistic din care afli despre personalitatea profesorului mai multe lucruri decât din toate istoriile literaturii române: „Am avut nu destule ocazii de a-l vedea pe Profesor în intimitate sau în cercul restrâns al catedrei; nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată râzând, ci doar zâmbind; nu-i pot uita privirile sale melancolic-tulburătoare, gestul frecvent de a încerca să evadeze, îndreptându-se automat spre ferestrele încăperii unde era şi rămânând mult timp tăcut, absent parcă, în faţa lor. Dar nu evita niciodată să te privească în ochi, ci, dimpotrivă, căuta privirile celor din jur; poate şi pentru a deduce un consens, o tacită aprobare..." (p. 107)

Covorul cu scorpioni de Gelu Ionescu este o carte fascinantă care, pe alocuri, ne face să vedem cu alţi ochi lumi despre care credeam că ştim totul sau pe care le-am ignorat, pur şi simplu. ■

www.polirom.ro

■ Ruxandra Cesereanu (coord.)
Comunism şi represiune în România
Istoria tematică a unui fratricid naţional

■ Bret Easton Ellis
Lunar Park

■ Haruki Murakami
Dans dans dans

■ Raymond Carver
Catedrala

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

O poetă de care n-a auzit nimeni...

„E un război cumplit pe dinăuntru-mi/ Armate de-nţelesuri desfăşoară/ Soldaţi-cuvinte, care vin asupra-mi/ Şi-n sânge, ca otrava, se strecoară.// Tot calcarul din oase-mi se topeşte/ Rostogolindu-mi bolovani prin carne/ O viperă pe tâmplă dănţuieşte/ Pândind, în ochi, veninul să mi-l toarne.// Iar somnul este singura scăpare/ Narcotic amorţindu-mi răscolirea/ Oprind furtunile devastatoare/ Zidind la loc răbdarea şi iubirea." *(Soldaţi-cuvinte).*

Puţini, foarte puţini cititori ar putea să îl identifice pe autorul acestor versuri. Cei mai mulţi ar reuşi doar să facă presupuneri. Judecând după modul decis-avântat în care se asociază cuvintele şi după o grabă (riscantă) de a ajunge la esenţe, textul aparţine unui poet tânăr. Luând în considerare luciditatea generatoare de dramatism, anvergura imaginaţiei, expresivitatea energică, — s-ar mai putea adăuga că este vorba de un poet real, şi nu de unul inventat de susţinătorii săi, de unul care chiar face poezie, şi nu de unul care simulează că face poezie. Textul ar putea fi, deci, un poem inedit al Magdei Isanos. Sau al lui Nicolae Labiş. Sau al lui Mircea Dinescu.

Totuşi, stilul nu este al nici unuia dintre ei. Şi nici n-ar putea să fie, întrucât textul aparţine unei eleve din Petroşani, Loredana Cristea, de care n-a auzit până în prezent (aproape) nimeni.

Cazul Loredanei Cristea ilustrează imensa şi iresponsabila risipă de valori artistice care se face azi în România. Aşa cum sunt lăsate pădurile în voia celor care le taie haotic sau le incendiază, aşa cum rămân apele la discreţia celor care deversează în ele substanţe toxice sau pescuiesc cu dinamită, aşa sunt ignorate, abandonate ori prost administrate imensele resurse de talent ale ţării. Dacă instituţiile de cultură ar funcţiona, o tânără ca Loredana Cristea ar fi imediat remarcată şi pusă în valoare, în timp ce falşii poeţi care au invadat, cu excesul lor de vizibilitate, scena vieţii publice şi-ar pierde brusc, prin comparaţie, importanţa.

Cartea cu care a debutat Loredana Cristea, *Ciorapii mei negri de plasă,* cuprinde poeme care se citesc cu interes şi emoţionează, ceea ce nu se întâmplă (decât cu câteva excepţii) cu poemele din zecile de volume ale autorilor tineri aflaţi în prezent în centrul atenţiei. Este adevărat că în această carte există şi numeroase stângăcii şi naivităţi, specifice vârstei (şaisprezece-şaptesprezece ani) la care au fost scrise versurile. Ele nu lipsesc însă nici din primele texte ale lui Mihai Eminescu. Este adevărat că putem identifica, în cuprinsul volumului, şi versuri scrise sub influenţa lui Marin Sorescu („N-am reuşit să mă-ndrăgostesc/ Mă chinui din februarie/ Am folosit toate tacticile/ Cele pe care le cunosc, desigur./ Am zâmbit trecătorilor aiurea,/ Mi-am făcut drum încoace şi-ncolo/ Chiar am cântat în staţia de autobuz/ Dimineaţa la şase... —*Dimineaţa la şase)* sau Adrian Păunescu („Dacă-am să fiu mireasă, n-am să port/ Acele haine albe, austere./ Mi s-ar părea un fel de paşaport/ Al unui miel ce-l duceţi la tăiere.// Am să mă-mbrac în purpură de foc/ Şi îmi voi prinde-n plete răsăritul,/ În haine albe simt că mă sufoc/ Ca un bolnav ce-şi roagă trist sfârşitul." — *Mireasă în purpură).* Dar care poet a reuşit să fie de la început, integral, el însuşi?

Mult mai important este faptul că din materia poetică impură şi aluvionară iese la lumină incandescenţa unui spirit liber şi entuziast, generos, dar şi provocator, grav, dar şi jucăuş:

„Aş vrea cu tine să durez o casă/ În codrul de stejari, întunecat/ Departe de urgia tumultuoasă/ Să ne-necăm în dulce-anonimat.// Iubirea să ne fie primitivă/ Ca altor doi nebuni de la-nceput/ Să fim o chestie definitivă/ Un caz închis de nimeni priceput." *(Vârtejul lumii);*

„Când vrei să-i spui femeii / Că totul s-a sfârşit,/ Fă un final artistic,/ Nu unul prăpădit." *(Când tragi cortina).*

Este evident, în aceste versuri, bunul-gust al tinerei autoare, care întrerupe cu câte o oralitate strengărească („să fim o chestie definitivă", „fă un final artistic, nu unul prăpădit") discursul solemn. Ea nu-şi compune o atitudine înainte de a apărea în faţa publicului, ci, bazându-se pe o graţie înnăscută, corectează din mers, cu o admirabilă spontaneitate, ceea ce tinde să devină teatral.

Altă soluţie, în asemenea situaţii, este să meargă până la capăt cu stilul declamativ, să şi-l asume, să-l cucerească pe cititor înecându-l într-un tsunami de emoţie pură:

„În munţii mei aprilie se duce/ Lăsând pe pietre liliac în floare/ Şi palide brânduşele-n răscruce/ Îşi tremură rochiţele în soare.// Mestecenii au degete de fluturi/ Cu strai de verde crud treziţi la viaţă,/ S-aştepte păsări, mii, ce de prin cuiburi/ Să cânte-n sânul lor, de dimineaţă.// Îşi varsă râul păstrăvii-ntr-o *toaie*/ Ducându-i spre cascada care fierbe,/ iar ei ţâşnesc, nebuni, printre şuvoaie/ Săgeţi de-argint pictat cu roşii jerbe.// În munţii mei doar pacea e stăpână/ Şi Dumnezeu e-aici la El acasă,/ Dând căprioarelor trifoi din mână/ Şi stă la sfat cu cei veniţi la coasă." *(Acasă la Dumnezeu).*

Loredana Cristea are curajul artistic să-şi *declare* dragostea faţă de spaţiul din care provine, în timp ce alţii se întrec în a scrie pe amintirea lui tot felul de măscări, cu spray-ul unui nonconformist ieftin. Eleva din Petroşani le dă o lecţie studenţilor întârziaţi din Bucureşti:

„Îmi pui cu bucurie o lume la picioare/ Şi uiţi, sau nici nu-ţi pasă că nu e lumea mea/ Eu am în oase munţii şi-n sânge-mi curg izvoare/ Poate-o sălbăticiune îmbracă pielea mea.// E crucea mea de calcar şi de normalitate/ Sau punctul meu de sprijin care mă ţine drept/ Să nu te mire faptul că nu o port în spate/ O ţin întotdeauna în stânga mea, la piept." *(Crucea mea de calcar şi de normalitate).*

Remarcabil (ca şi la Nicolae Labiş) este amestecul de patetism şi inteligenţă artistică. Volumul — atât de simpatic intitulat *Ciorapii mei negri de plasă* — surprinde frecvent prin noutatea unor idei, prin ingenioasele schimbări de perspectivă, prin firescul practicării unui mod de gândire paradoxal. Poeta-elevă visează că îşi va... rescrie povestea de dragoste, al cărei final nu i-a plăcut:

„N-am să mai lupt să mai creez imagini/ În sufletu-ţi de mult plecat departe,/ Am să te-nchid aşa, c-un fel de grijă,/ Ca pe-o frumoasă, dar citită carte.// Am să te-aşez pe-un raft la îndemână/ să pot să te deschid, de vreau, vreodată,/ Şi, recitind pasaje pe sărite,/ Să am în minte cartea noastră, toată.// Şi astăzi mai visez în câte-o noapte/ Că te rescriu c-un fel de disperare,/ Da-ntotdeauna ultimul capitol." *(Un raft la îndemână.)*

Loredana Cristea, *Ciorapii mei negri de plasă,* Deva, Ed. Corvin, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Mihai Barbu). 112 pag.

Loredana Cristea este nu o pasăre care scoate triluri frumoase, ci o conştiinţă artistică, în curs de constituire (de armonioasă constituire). Ea are o cultură literară nu vastă, dar bine însuşită. Şi-o va extinde, fără îndoială, întrucât este receptivă şi dă dovadă de discernământ în valorificarea experienţelor poetice anterioare. Începutul este mai mult decât promiţător. Ilustrativ în această privinţă este modul cum a asimilat folclorul, modernizând decis un ancestral stil al incantaţiei:

„Cântă-mă, descântă-mă/ Şi din lume-adună-mă/ Fulgeră-te peste mine/ În coroană de lumine/ Bate-te, toacă de lemn/ Fă-te pentru mine semn/ Curge-te, pârâu de foc/ Strânge-mă peste mijloc/ Înfloreşte-te păgân/ Verde, chiar la mine-n sân/ Fă-te lacăt pe la porţi/ Şi mă-ncuie... dacă poţi..." *(Descântec).*

Folosirea ca verbe reflexive a unor verbe intranzitive („fulgeră-te", „curge-te", „înfloreşte-te") reprezintă o jonglerie lingvistică prin care Nichita Stănescu este evocat, nu imitat. Loredana Cristea iubeşte poezia şi, când scrie, intră firesc în comunicare cu alţi poeţi.

Să sperăm că echipa de zgomote care se legitimează azi drept tânăra generaţie nu va reuşi să bruieze la nesfârşit vocea lirică melodioasă a Loredanei Cristea. Şi nici a altor tineri talentaţi, cărora li se reproşează cu cinism că „nimeni n-a auzit de ei". ■

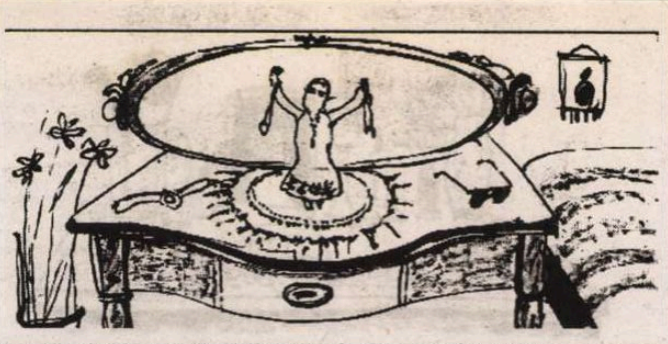
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Jurnal & Memorii"

Dumitru Ţepeneag
Un român la Paris

Ediţia a III-a, definitivă

După ce, timp de aproape două decenii, numele, creaţia literară şi opiniile culturale, politice sau civice ale lui Dumitru Ţepeneag au fost inaccesibile publicului din România (fiind vorba de singurul scriitor căruia regimul Ceauşescu, retrăgîndu-i cetăţenia prin decret, i-a impus exilarea), incomodul autor a revenit „în forţă", din 1990, în literatura naţională şi pe scena publică românească.



Școala de la *Ficțiuni*

Există, în literatura română a anilor '80 - '90 câteva volume colective care au intrat într-un fel de folclor al cunoscătorilor, greu accesibile fiind, dar foarte ușor citabile. Mă gândesc fugitiv la *Aer cu diamante*, *Cinci*, *Desant 83*, *Ficțiuni*, *Pauză de respirație*, *Tablou de familie*, *Ferestre 98* ș.a.m.d. Devenite o formă aproape subversivă de debut, aceste cărți au impus rapid nume de tineri scriitori, care de obicei n-au întârziat în a confirma. Puțin diferit s-au întâmplat lucrurile în cazul *Ficțiunilor* (1992), grupul — Ion Manolescu, Fevronia Novac, Alexandru Pleșcan, Vlad Pavlovici, Andrei Zlătescu și Ara Șeptilici — dispersându-se, din păcate, foarte devreme. O bună parte din acești autori au abandonat, practic, literatura. Sau poate doar au amânat-o...

Ne-o dovedește Ara Șeptilici, care publică, abia acum, o carte inexplicabilă, amețitoare și fermecătoare, conștientă de sine și indiferentă față de real: *Dublul, un roman* (Editura Paralela 45). Putem mai ușor povesti ce se petrece *cu* o asemenea proză decât ce se petrece *în* ea. Discursul trăiește o poveste a sa, nu neapărat explicită, dar cu adevărat frumoasă stilistic. Sare în ochi scriitura estetă și fragmentară,autoironică și amăgitoare. Pe de altă parte, este destul de complicat să urmărești cum doi tineri — Adela și Radu — reconstruiesc dialogat și halucinant copilăria bunicii Adelei; e deja și mai dificil să afli, în al doilea capitol, că Radu a trăit o aventură peste timp cu respectiva bunică - Cristina. Dar când te izbești de faptul că Radu nu e tocmai Radu, că viața lui se mixează cu a unui frate de lapte al său cu care poartă lungi discuții naratologice, că un personaj incert și oniric ca Rotas îi amenință idila sau că romanul e dedicat de autoare propriei bunici — Cristina, nu cred că îți mai rămân multe puncte fixe de care să te poți agăța. Desigur, se poate invoca descendența din prozele fantaste ale lui Radu Petrescu și ale târgoviștenilor (așa cum corect face Simona Popescu în prefață), însă aceasta e doar o încadrare exterioară. La fel cum ar fi referința la Borges sau la Milorad Pavic. Ara Șeptilici mi se pare mai degrabă o prozatoare cu program teoretic și bibliografic în construcție. Așa cum e firesc să fie orice autor preocupat de stil în orice moment al scrisului său.

Nu putem generaliza ca procedeu rafinamentul cu care se trece imagistic de la singularul „umbră" la pluralul aproximativ fonetic „umbréle". Din numai câteva volume mișcându-se ca valurile făcute pe stadioane se străbate elegant o distanță în mod normal cu mult mai rigidă: „Prima amintire a Cristinei cu Mașa: cineva îi fura *umbra*.

Ara Șeptilici, *Dublul, un roman*, Editura Paralela 45, 2006, 184 p., prefață de Simona Popescu

Nu știa să exprime asta prea bine. Adică, într-o noapte...Cristina, nu mai înaltă ca iarba înaltă necosită, era, nu se știe de ce, singură în grădină. La vremea aceea, în afară de nucii care sunt și acum, mai erau pruni țepoși, câțiva meri ionatani, doi-trei caiși altoiți și câteva tufe de smochin care n-au făcut smochine niciodată. Și măturoaiele de stuf de pe malul lacului. Și tufe de măceș pline de spini care răsăreau te miri unde. Brusturi uriași și de același verde ca broaștele, niște broaște mai mari și mai uscate de fapt. Mai târziu, Cristina avea să-și facă din ei *umbrele*." (Sublinierile îmi aparțin). Fragmentul poate fi analizat, întors de pe-o parte pe alta, dar nu poate fi redus la un concept. Și nici suma tuturor fragmentelor de acest gen care alcătuiesc *Dublul* nu poate fi restricționată de un construct teoretic. Detaliile scapă de sub control de fiecare dată: „Primul cuvânt pe care l-a rostit a fost Radu. Ciudat, pentru că altminteri n-a spus R până la șapte ani. A spus radu la toate lucrurile, acțiunile și ființele terminate în consoană: cocoș, urs, lup, scaun, pat, palton, pantof, creion, caiet, ceas, cuvânt etc." O carte al cărei postmodernism rezultă din derutarea normelor postmodernismului.

Înainte de orice, Ara Șeptilici se arată a fi o inepuizabilă creatoare de voci. Sau, mai precis, de zgomote de fundal. Că acestea aparțin unor personaje de carne sau unora de hârtie, că sunt elaborate ori directe, nu are rost să ne întrebăm. Pentru a nu avea surprize. Întru totul credibile și absolut distincte, ele supraviețuiesc parcă independent, urmând a fi împrumutate *sine die* sau concesionate de temiri-cine, într-un viitor nesigur. Atunci când se plictisesc de Adela sau de Radu, replicile își inventează emițătorul. Aproape toată partea a treia a romanului (*Arta defulațiunii*) e o exersare a acestei inventivități, care culminează cu ciclul de poeme *Versuri pentru Bob Dylan pentru ca el să facă muzica*. Citite cu atenție, aceste texte ne fac să înțelegem felul în care Ara Șeptilici concepe noțiunea de filiație. Și implicit pe aceea de comunicare. Pentru că, încărcate de un cinism simpatic și de-o naivitate obraznică, textele nu au nimic în comun cu Bob Dylan. Ele nu sunt nicidecum poeme a la *Blowing in The Wind*, ci niște poezii de sine stătătoare pe care numai orgoliul arbitrar al autoarei i le oferă/ propune tocmai lui. Deși, sunt convins, opțiunea pentru umorul sadic al Adei Milea ar fi fost mai nimerită. „Așa, în starea asta,/ar fi putut-o chema oricum//Fiersese o oră-n apă/și suc propriu/și i se desfăcuseră picioarele/își întinsese și aripile//O vreme am rămas așa/suspendat/între neputința de a o tăia/și putința, cu totul nouă/și de aceea infinită/de a face orice altceva//Nu știu cât am stat așa/dar în timp ce stăteam/simțeam că trăiesc bergsonian//O clipă,/cam cât ține o zbatere de geană/m-am gândit să-i schimb numele./Pentru că într-un timp/bergsonian, pe pui/trebuia să-l cheme/Janvaljan Foșgânian."

Ara Șeptilici alege de două ori imprevizibil și ironic: Dylan și Foșgânian. Și inventează legi așa încât decizia să fie întotdeauna cea corectă. Deși e foarte puțin probabil s-o prindem pe picior greșit, mă îndoiesc totuși că am putea dansa cu ea. *Dúblul, un roman* e o carte care rămâne unică în relația ei cu cititorul. Îi permite acestuia numai să admire de la distanță, fără a-i indica regulile de orientare prin bulversantele coridoare ale poveștii. În orice caz, un debut puternic și original, produs exemplar al singurei „școli" care ne-ar fi putut oferi așa ceva.

Cosmin Ciotloș

Întâmplări mărunte

Cornel Mihai Ungureanu, *Noi, doi-trei la zece mii*, Editura Ramuri, Craiova, 2005, 215 p.

Cititorii de modă veche, cei pe care îi interesează „ce se întâmplă" într-o carte, vor fi dezamăgiți să descopere că în *Noi, doi-trei la zece mii* nu se întâmplă mare lucru. Ce-i drept, în volumul lui Cornel Mihai Ungureanu există scene casnice, călătorii cu rucsacul prin țară, povești de dragoste și vizite la mătuși, dar din aceste episoade înșirate într-o ordine aleatorie nu se încheagă nici o linie narativă clară. Volumul ar putea fi citit foarte bine de la coadă spre cap, sau început dintr-un punct oarecare, fără ca logica sau coerența lui să fie afectate.

În ciuda impresiei de fragmentare extremă pe care o creează, *Noi, doi-trei la zece mii* se bazează pe o rețetă care rămâne neschimbată pe parcursul celor unsprezece texte care compun volumul. Un personaj-narator plictisit și blazat notează minuțios întâmplări mărunte din viața de zi cu zi, garnisindu-le din belșug cu paranteze lirico-filosofice și cu citate din cărți. Cornel Mihai Ungureanu pare fascinat de România profundă, a orașului provincial cu blocuri comuniste și cu fabrici transformate în fier vechi. Personajele, tineri intelectuali blazați, oscilează între nostalgia pentru acest peisaj anodin și nevoia de a evada. Pentru moment, evadarea se rezumă la adoptarea entuziastă a culturii occidentale în toate formele ei: literatură, CD-uri, e-mail, conversații în limba engleză, filme americane etc.

Principalul merit al prozelor din *Noi, doi-trei la zece mii* este luciditatea, temperată de un lirism discret, cu care naratorul disecă banalitatea cotidiană. Deși dorința declarată a lui Cornel Mihai Ungureanu este de a scrie Marele Roman, punctul său forte rămâne scena de mică anvergură — descrierea unei curți bătrânești, relatarea unei conversații dintr-un compartiment de tren ș.a. Simțul epic îi lipsește, iar nenumăratele paranteze și comentarii au stilul cuminte, dar mediocru, al cugetărilor unui profesor de liceu cu veleități literare.

Divagațiile personajului nu depășesc niciodată sfera locurilor comune („...nu cred că de o explicație are lumea asta nevoie. Oricât ne-am strădui să o îmbunătățim, răul va echilibra întotdeauna binele"), a cochetăriilor de școlăriță răsfățată („Nu sunt mulțumit de textul meu din «Dilema» de ieri. Senzația neplăcută că nu spun ceva nou. Ei de ce publică lucruri pe care le scriu în grabă?") și a micilor răutăți („Vladimir Tismăneanu a mai luat un premiu important și american. Cei născuți în *Primăverii* nu ratează"). Nu lipsesc nici momentele de supremă vanitate deghizată în supremă modestie („Mi-e frică să nu descopăr într-o zi că rândurile pe care le așternpe hârtie au fost deja scrise").

Zecile de referiri la scriitori celebri și la cărțile lor sfârșesc prin a deveni enervante. Aproape că nu există întâmplare sau situație care să nu-i evoce naratorului un citat din Kafka, Proust, Dostoievski, Borges, Ionesco etc. Pe alocuri, textul seamănă mai mult a dicționar de citate celebre decât a fragment de proză. Cornel Mihai Ungureanu pare decis să facă aluzii la întregul canon al literaturii occidentale — ceea ce nu ar fi o problemă, dacă aluziile respective nu ar fi platitudini perfecte de genul „Îmi place Mark Twain. Personajele lui sunt atât de vii, nicicum nu-mi par 'personaje'. Lumea ar fi cu mult mai săracă fără cărți".

Cascada de aluzii și comentarii nu se oprește la literatureă. Fiecare pagină conține măcar una-două referiri la vedete pop-rock sau la filme de artă - bineînțeles, admirația personajului se îndreaptă către artiști „dificili", așa cum îi șade bine unui intelectual: Bob Dylan, Neil Young, Velvet Underground, Tom Wits, Jim Jarmusch, ș.a.m.d.

Pe scurt, Cornel Mihai Ungureanu are certe abilități de cronicar al banalității cotidiene, dar nu reușește să-și impună o disciplină a scrisului, lăsându-se sedus cu prea multă ușurință de tentația parantezelor sterile. *Noi, doi-trei la zece mii* e o carte pe care începi s-o uiți înainte de a o fi terminat.

Mihai MANDACHE

Metafizica numelui

Mă zidesc încontinuu în gând
ca o abstracţiune şi ca o speranţă
Metafizica numelui e pură negaţie
pentru ce a fost şi ce va fi
Trageţi cortina de timp între civilizaţie şi
evoluţie. Între istorie şi
preistorie. La Altamira în grotă
se-amestecă umbre vopsite şi ciute
lumea cea mută plus-minus caria
cu semnele ei revolute...

Mă zidesc încontinuu şi travestit
mă vor recunoaşte doar îngerii
Zeii stăpâni din izvoare. Veneticii
parşivi suind şi coborând
lespedea dintre noi

Trageţi cortina mai repede
şi priviţi cu nesaţ în adânc Preistoria!

Moartea

La Ottawa porumbeii stau pe o rază de soare
întrebându-se ce este vântul şi-unde
văzduhul i se închină. Lacul cu apele lui
pofticioase pare o faţadă a lumii. Un ocean
prizonier între margini tot mai hidoase

Noi venim tot mai rar din istorie
din urme adânci ce nu se mai ştiu. Din cuvinte
răsucite-n auz şi susurate prelung...

Caii de azi poartă în coame izbânda
viscolul iernii sau puhoiul căldurii
limba cenuşii pare o poftă de câine
şi sună din amintiri doar paşii lui Johan Wolfgang Geothe
În casa copilăriei./ În tinda cea scurtă
se-aude moartea cum plânge

Poză 1

Unde lichioarea de viaţă în adormire
naşte imagini distinse şi unde
se oficiază începutul — acolo
se naşte timpul din timp şi-acolo
se văd mai ales rădăcinile noastre

Mugurii acelei zile radiau zâmbetul cosmic
prin perdeaua albă a despărţirii
lumeşti. Psihiatrul părea doar dus
cu problemele lui psihiatrice...

Între noi fie vorba — toţi porniserăm
în căutarea unei identităţi fără urme
de trecut luminos. Astăzi la Primărie
cucul nu mai sună în Turn...

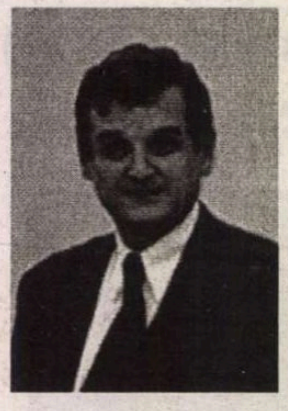
Buzunarul măsoară timpul şi viaţa
în Euro!

Poză 2

Michelangelo n-a ajuns şi la noi

La cină ne-au sosit noi prieteni
cu o poftă şi-o credinţă apoftegmatică
cu divinaţiile lor mitopoetice
şi strălucirile uneori migratoare
cu ceea ce este şi se numeşte
mirare

Rămâi ţut peste măsură...
dacă nu înţelegi rostul prăjinei



Ioan Ţepelea

Poză 3

Valeriu Stancu n-a fost inventat
el chiar a existat şi există...

Poetul se plimbă scrutând apele
cerul şi-adâncul firescului gând
prinde în mâini transhumanţa
virtutea de-a dobândi visul
cu oase cu tot...

Exilarhul din Babilon este ca vântul captiv
şi exiguu... Pe palimpsest se reiau urmele
cu desuetudine

Ce cod urmează veţi spune!

Poză 4

Gloria e o umbră a noastră
o perfidie care îl paşte pe fiecare
Ea e praful stelar de pe bocancii
soldatului... Este miriştea din suflet
extazul văratec şi boala
omului nemuncit.

Între mine şi ea este gardul cel viu
foişurul/ cireşul/plopul/ograda
şi zarea

Gloria începe şi se sfârşeşte continuu
la cimitir

Poză 5

in memoriam Mircea Nedelciu

Cazarma pare o zonă închisă
pe simulacrul de gând o Doftană
pe câmp mărşăluind în cuvinte
este-o speranţă. Poate un fort libertin
poate o pâine sau poate o greaţă

Nu pot să-i uit ugerul. Laptele
albastru şi nasturii şterşi
oxidaţi. Glonţul perfid
liniştea dinainte de goarnă

În America a plecat până şi Moromete
şi toţi haiducii din colectiv
cu ochii întredeschişi Îngerul
a stat de veghe...

La Marsilia în port peştele a amuţit
copleşit de visul din palmă.

Poză 6

in memoriam Alexandru Pintescu

Soarele există în legea lui cosmică
noi trăim şi murim acum mai ceva
ca flacăra aragazului. Ne-am reinventat
torsul şi fibrele le-am acutizat. Doar
Coşbuc după perdeaua de fum se iţeşte
vara şi iarna ca-ntr-o poveste
tradusă în limba lui Lars Norén

La Oradea spiritul s-a dezumflat
şi-au puiat mincinoşii imberbi. A trecut
clipa dansând sârba aceea învăţată
pe vremea puşcaşilor marini în Vietnam

Sofia Kovalevskaia e un nume. Cine mă strigă
şi cu cine s-a întâlnit în poem
viaţa toată e-o pacoste mută
şi-o împlinire în moarte!

Soarele există în legea lui cosmică!

Poză 7

Ce moştenire mi-a dat tata mie
e-o pură dogmă a firii
sau o ironie a sorţii?

Doar bunul simţ să-ţi fie crezul
şi nedezminţita plăcere că orice sfârşit
e şi-un început... Doamne pe Scena Ta
răzbat doar vânturile şi valurile...
Singurătatea amiezii cu gloria sânilor ei
singurătatea păsării cerului
şi a livezii cu pruni şi cireşi. Ca o dimensiune
a focului schiţat în vechime
de arhiviştii lui Dumnezeu

Poză 8

In memoriam Gh. Micula

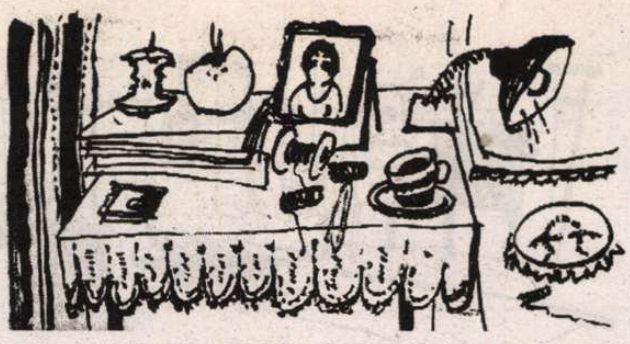
Fiule numele tău atinge
Everestul şi toţi munţii din gând
Ce mai spui omule?
Ce mai spui pomule? Pe pământ
nu toate florile sunt de plastic
astăzi este mâine şi mâine este
prima duminică liberă a lui Hristos

Morcovii sunt hrana ascunsă
a mersului înainte. În rest
numai trupuri umile şi numai trupuri
triste. Chiar aşa
şi de unde atâta linişte în Podul
de la Muzeul literaturii?

Poză 9

La aproape o sută de ani
după penibila moarte a preşedintelui
John
vom putea şti sigur cine
a ajuns mai înalt decât faraonul
ce manuscris stă să vorbească despre
primul Hemingway. Despre patima
de-a ghici în cuvinte precum
în apa Iordanului

Lasă-mă Doamne să visez măcar
la o altă fiinţă umană. ■



Scrisoare din Paris

Mai bine mai târziu decât prea devreme

Unul dintre personajele dominante ale acestui ciclu de Scrisori din Paris, deja câteva sute, este desigur Georges Poulet, critic francez de mare anvergură, atașant, fascinant, pentru care literatura este mai mult decât literatură iar critica mai mult decât critică, adică decât o profesiune intelectuală printre altele, decât o specializare, decât o catedră universitară, decât o instituție. Născut cam odată cu secolul, dispărut acum abia câțiva ani, la peste nouăzeci — l-am apucat în viață, incredibil că încă trăia și nu la modul vegetativ, ci în plină prezență, scriind parcă din ce în ce mai " bine ", dacă la unul ca el poate fi vorba de așa ceva și iată că putea fi vorba. L-am comentat pe R.F.I. de câteva ori — ultima dată, puțin înainte de moartea sa — o convorbire în *Le monde des livres*, cu o fotografie în centrul paginii, bătrânul la masa de lucru, alături o fereastră închisă iar la fereastră privind strada o pisică îmblânzită — ea însăși simbolizând ceva din scrisul inteligent felin al stăpânului casei.

Prima carte a stăpânului casei, pe care o citisem la București, se numea *La conscience critique*, am fost tare mirat că nu găseam numele autorului în micul Larousse, cum așa, să nu știe francezii cine trăiește printre ei ? A doua se numea *Études sur le temps humain*. Cu anii, acolo și aici, l-am tot citit, cam în întregime.

Nu-mi pare rău că nu-l citisem în întregime, pentru că, iată, lacunele se dovedesc adesea fecunde; citesc, abia acum, cartea sa despre Benjamin Constant. Ce bine că nu o citisem în tinerețe! Mai bine mai târziu decât niciodată ? Nu, mai bine mai târziu decât mai devreme, decât, poate, prea devreme... când nu cred că mi-aș fi dat seama ca acum că am în fața șubreziților mei ochi de astăzi una dintre cele mai mari și în același timp mai " frumoase " cărți de critică, de lectură, de interpretare a literaturii vreodată scrise. Chiar așa.

Georges Poulet a inventat ceva în domeniul interpretării, al hermeneuticei literaturii; dar cum invenție absolută nu există, ci numai o renovare pe o linie a continuității, o prelungire, o reactivare a tradiției, să spunem cu moderație că a strâns *la un loc*, a concentrat cu energie obsesii și preocupări risipite, într-un soi de amalgam, de criticii dinaintea sa. Specialitatea sa a devenit astfel o investigare *a rădăcinilor* actului creator, dar nu la nivelul senzațiilor sau al percepțiilor sau al subconștientului, ca la Gaston Bachelard sau Jean-Pierre Richard, ci în exclusivitate la nivelul conștiinței, al inteligenței, al activității spirituale — în direcția aceasta este imbatabil. Care este centrul de iradiere al operei chiar *înainte* de producerea ei — iată întrebarea sa.

Este întrebarea cu care îl întâmpină pe Benjamin Constant, autorul unuia dintre cele mai " inteligente " romane din literatura franceză dinaintea lui Proust — romanul *Adolphe* — și care-i era structura mentală, conformația conștiinței, sensibilitatea intelectuală, ce fel de intelect instinctiv, " moral " îl definea, îl esențializa, îl singulariza, îi anticipa opera... Care-i era " punctul de vedere " ?

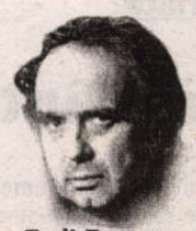
Capitolul prim și capitolul intens " genetic " al cărții, se intitulează *Indifférence initiale* — cu această indiferență, cu această pasivitate și cu această supunere la destin — stăpânite toate de conștiința ineluctabilului, a morții din ce în ce mai apropiate — pornește " la drum " Benjamin Constant. Pornește — dar nu rămâne la ele, datul inițial se păstrează, dar se și metamorfozează — fără a se dezminți, acesta este paradoxul ! — în exact contrariul său...

Iată ce-l interesează pe Georges Poulet —iată obiectul neobișnuitei sale perspicacități critice: ce este " inițial " în personalitatea unui mare scriitor, de la ce pornește, care e momentul originar, punctul de cristalizare a operei, chiar dacă pe parcurs inițialul se va modifica, își va da singur replica sau *se va ascunde*, va căuta să-și piardă urma.

„Ce se distinge în primul moment la Benjamin Constant este o ciudată, universală și totală indiferență față de tot ce este. Ființa asta care dorește și se agită, care calculează și ironizează, este în realitate la început de tot, foarte puțin interesată de lucrurile ce-i reține o clipă atenția. Desigur, asta nu o împiedică să acționeze, dar îi interzice să acorde vreo importanță cât de mică, rezultatului acțiunilor sale... Pentru cineva care debutează în viață, e un singular fel de a începe să trăiască... "

De aici se pornește, de la *indiferență* — una asupra căreia își îndreaptă insistent Georges Poulet puternicul reflector al atenției, al " conștiinței " sale critice, obsedate de ideea originarului, a începutului începuturilor. Nu se mulțumește însă cu atât. Captivantă în critica sa este spectaculoasa „devenire", senzaționala evoluție a fenomenului inițial, contrazicerea plină de efect a ceea ce părea dat —dar nu era, *odată pentru totdeauna*.

Lucian RAICU
sept. 1997



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

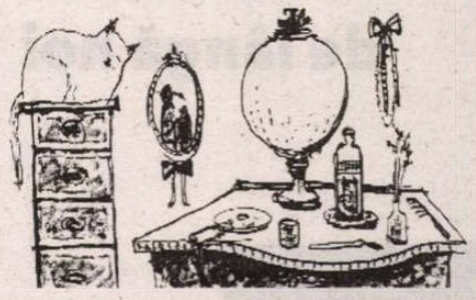
Blues pentru Absurdica

Mergeam pe-o frunză
Uriașă de castan.

Mi-e frică să nu cad
Mi-ai spus.

.....

Și-acum stau singur
Și îți scriu un blues...



Lecturi

O deznădejde cinstită

Augustin Cupșa, *Prezent compus/recompus*, Editura revistei Convorbiri literare, Iași, 2005, 66 p.

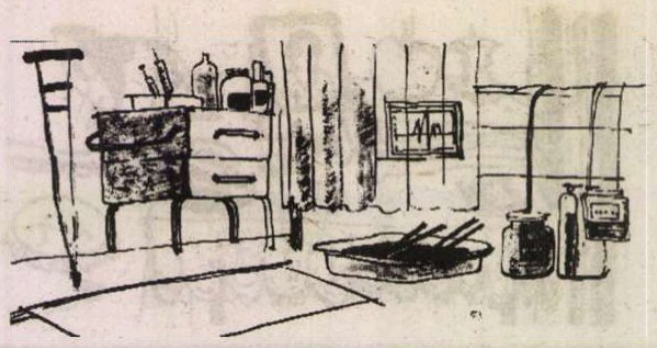
Augustin Cupșa debutează cu volumul *Prezent compus/recompus*. Cartea abundă de versuri mediocre și tremurătoare care însă, așezate foarte bine împreună nasc nu de puține ori poeme foarte reușite. Să luăm de pildă poemul *Muzeul cu surzi*: „Acestea sunt blocuri turn/ acestea sunt case cu patru/ cu două etaje/ unele apartamente sunt decomandate/ aici stau coreeni/ acela acolo e un camion/ acesta este/ aceasta este// pe tine cum ziceai că te cheamă/ hai să o facem un pic/ numai până fierbe ceaiul/ dup' aia vorbim/ dup' aia ne luăm și de mâini/ și hohotim/ și zgâriem cu ciudă pe ziduri/ și băgăm o țigară// numai că dorm cărămizile fato/ și-n brațe și-n pulpe/ și-n lacrimi uscate,/ și-n lucruri adânci/ în părul tău,// în același muzeu/ dar la etaje diferite/ să păstrăm legătura, bineînțeles". Poezia lui Augustin Cupșa este o aglomerare infinită de mici detalii menite să susțină un sentiment permanent de angoasă.

Nu puține sunt însă și nereușitele. Între acestea cea mai frapantă este lipsa de inspirație în alegerea titlurilor (inclusiv titlul volumului). *Diateza gri, Mecanic/clinic, Rana Uriașului Nostru* (sic!), *Te-aș, Semistors* etc., toate sună plat și sforăitor și sunt o piedică în calea lecturii. Folosirea obsesivă a slashului, în titluri și în versuri deopotrivă, deranjează. Sunt și alte modalități de a-ți striga în gura mare apartenența la retorica postmodernistă de tip „both/and"...

Ezitările debutantului se văd și în citarea ori parafrazarea neinspirată a unor iluștri predecesori. Trimiterile la ritmurile pentru nunți necesare, sintaxa lui Nichita și plumbul bacovian (*Produs Reciclat din Plum* se vrea a fi un palimpsest?!) sunt mult prea evidente și nu-i folosesc la nimic. Mult mai în largul lui este Augustin Cupșa când scapă de obsesia intertextualității și scrie cum crede el de cuviință (finalul din *Jurnalul unui cântec de leagăn* este remarcabil: „și mă culcam cu plămânii/ cu tot rahatu' / un șobolan mă mușca/ ușurel de picior prin așternut/ țipam timid să nu mă trezesc").

Volumul de debut al lui Augustin Cupșa are de toate, și reușite și eșecuri, șezând sub semnul unei disperări cronice. Dar, spre deosebire de mulți colegi de-ai lui de generație care scriu așa doar fiindcă e trendy, la el sentimentul acut al deznădejdii este sincer și convingător. În *prezent compus/recompus* sunt destule poeme foarte bune, și multă umplutură. Dar cum orice album de muzică conține doar câteva hituri și restul melodiilor doar umplu trackurile discului, nu văd de ce unui poet, mai ales debutant, i-am cere mai mult.

Răzvan Mihai NĂSTASE



Prin anticariate

Lângă Mântuleasa

Am intrat, după o vreme în care, n-aş şti să spun de ce, poate că nu-mi era în drum, l-am ocolit, în anticariatul mic, pe colţ, de lîngă Mîntuleasa. Staţia de tramvai. După firmă, face negoţ de artă, a se citi bibliofilie. Genul de loc, adică, în care nu prea speri să găseşti vechituri ceva mai proaspete, cărţi bune de după război. Înşelătoare bănuială, cînd ochii mi se opresc pe *Sonatinele* lui Cosaşu, apărute undeva în toiul *Supravieţuirilor*, în '87, la Cartea Românească.

O copertă simplă, aproape interbelică, alb — foaie, negru — text, cu discrete înfloriri căprui (sic!). Un subtitlu în trei măsuri, *Portrete, schiţe, tragedii*, căruia cine nu i-ar recunoaşte cheia, şi, imediat, un lanţ al slăbiciunilor, în dedicaţie: „«Domnului Scărlătescu», cum era numit Domenico Scarlatti, de către cel care a dat unui volum de proză românească mozartianul titlu: «Momente, schiţe, amintiri»". Ciudată întîlnire de sensibilităţi: un sonetist de secol XVIII, baroc, un clasic tată de moftangii de XIX, cu frazarea compozitorului de simfonii întrerupte şi, în fine, un ascultător din XX, ispitit de un *marteau sans maître* pus cumva în ordine, de echilibrul ca exces.

Sonatine-le consacră un stil. Stilul unui roman făcut din tăieturi de almanah, al unui film turnat din muzici. Un arlechin de *citit/ văzut/ auzit*. Scurtele decupaje pun cap la cap viaţa unui om care-şi trăieşte cărţile. Ale altora, întîi, agăţaţi, subtilă alternativă la gazetele de perete, pe-un soclu sfărîmicios, de citate. Vorbe, vorbe, vorbe... Între ei, oameni mari în timpuri grele, Faulkner, Rebreanu, Hemingway, o scrisoare a bunicii: „la mulţi ani scumpului meu nepot la 40 de ani". Pe urmă Balzac, şi Boris Vian, aducînd, ăsta din urmă, a Maiakovski. Şi cartolina de la Ţopescu, şi Sartre, şi Saint-Ex... Plachetă cu intimi şi cu scriitori. Ce răsfăţ, să ţi-i vezi contemporani, într-o lume în care scriitorul, persoană purtătoare, totuşi, de mutră şi biografie, era doar micul anonim din spatele (poză pe coperta a IV-a? Nici poveste...) cărţii!

A fost un flux al memoriei jalonat de bucăţi din pagină, acelea pe care le găseşti subliniate gros cu roşu-creion (chiar aşa, ţineţi minte plaivazul cu două capete, roşu şi albastru, unul scria, altul corecta, modelul retro de no.2 cu radieră?) în cărţile care au o vîrstă. Mai pe urmă, aceleaşi amintiri (viaţă, lectură, ce se scrie din ce se vede) intră într-un cîmp electric, sar, furnicate, o clipă şi cad, pişcîndu-le pe altele. Nişte compoziţii cu poantă, în care flerul lui Caragiale graseiază rîndurile unor „filmări" mai sofisticate. Bunăoară, în tonul unei muzici („a patra" de Beethoven, aceea după care se înnebunea — cine? păi cine, Caragiale...), cît rulează banda pe-o singură faţa, viaţa amintită îşi întoarce multe dedesubturi. Un meci pierdut, o carieră de cronicar sportiv refuzată parcă fără motiv, la ce bun, *let the sleeping dogs lie*, iubiri şi parcuri, redacţii, redactori. Şi *tender is the night*, cu renunţările ei neexplicate, cu epilogul amărui, nu, în nici un caz acru, cînd foste cunoştinţe, lîngă care ai trăit, îţi spun, din timp în timp, că te citesc. Şi tu taci, îmbătrînind fără soluţii, taci lîngă ele.

Ei, şi mingea lovită cu bocancul ajunge-n pasa lui Camil, pe care un copil de şapte ani (cînd apar *Sonatine*-le vor fi trecut fix 50 de la acea scrisoare — imaginată? trimisă de-a binelea?) şi-l vrea redactor-şef, pe el, din *Note zilnice*, nu pe „adaptatul" care-o să devină, *years after*. Şi troica merge mai departe, cu popasuri de 3000 de semne (cred că şi mai puţin...), poveşti scurte de viaţă lungă. De aici, un fel de-a condensa întîmplările aşa cum, spuneam, dau almanahurile mapamondul în cîteva rînduri. Ştiaţi că? De recitit, în anotimpurile uşor nostalgice, cîntarea Bucureştiului pe note, sau despre *Proust-ul din fiecare*, între parole din Ionesco şi viaţa pe Berthelot. Şi-un Cuvier făcînd anatomia colţului de stradă, din poze şi refrene. Plouă la Paris, plouă cu replici bruşte, sacadate, de narator cu auzul bun. „Sînt zile în care aştepţi să atîrni de o singură vorbă bună, ca de o frînghie." Să te salvezi, să mori? Să supravieţuieşti. E reţeta Radu Cosaşu, paradoxul gentil, ironia păţitului condescendent: „Mă uit de sus la puştimea care abia învaţă un slow. Şi nici nu ştie ce-o aşteaptă — o cruntă spondiloză şi angoasa unui tangou." „Cum vine asta — temere cu humor?" *Sonatine*-le nu-s nimic altceva decît temeri unse cu glumă, scurte, febrile cu rece, ca un frison. Citiţi-le cum se termină: „Mă gîndesc că din praful, din nimicul de gumă adunat pe mesele tuturor scriitorilor care au folosit creionul cu maximă îndoială, s-ar putea aduna şi înălţa, cu timpul, asemenea tumuluşi ca tot atîtea semne terorizante, cît de cît monumentale şi chiar solemne, prin care s-ar vesti că literatura e o modelare a tot ce ştergi, fără încetare, cu nădejde." În lumea în care (spune o poezie din cele rătăcite printre negative de fotografie cu flori, filme, fete sau măturşi) îţi moare o rubrică, unde trăieşti şi pleci (te pleci?) din „umilenie", şi te suporţi, erorile fac o literatură. Ele, partea cea mai colorată a unei vieţi negru pe alb. Scrisori la un prieten.

P.S. Am cumpărat, din acel anticariat, două cărţi. În punguţa cu vechituri, de plimbat printr-un Bucureşti unde stătea să plouă, un adaos: ghidul 24-FUN, roşu-modern, al săptămînii în curs. *Something old, something new...*

Simona VASILACHE

Lecturi

Aromâna de lângă noi

***Manual de aromână. Carti trâ învitari armânești*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005. Din iniţiativa Fundaţiei Culturale Aromâne „Demândarea Părintească", a apărut de curând, într-o nouă ediţie, şi lucrarea Aromânii. Dialectul aromân a lui Th. Capidan.**

Pare incredibil, dar este totuşi adevărat: într-o lume tot mai grăbită şi preocupată să meargă numai pe locurile din faţă, de maximă vizibilitate, mai există încă Oameni care se retrag la masa de scris şi, în tihna „condeiului" de astăzi, computerul, se străduiesc să menţină viu spiritul adevărului şi al ştiinţei.

Dintr-o responsabilitate profundă faţă de moştenirea lingvistică de la părinţi şi din devotament total faţă de profesiunea de dascăl şi de cercetător, pe care o practică dintotdeauna cu o remarcabilă competenţă, acad. Matilda CARAGIU MARIOŢEANU şi prof. univ. Nicolae SARAMANDU au elaborat — cu o adevărată migală filologică — o lucrare complexă, de larg interes atât pentru specialişti, cât şi pentru toţi cei care urmăresc fenomenul cultural european. Intitulată, cu modestie, **Manual de aromână**, cartea are semnificaţii deosebite pentru spiritualitatea românească şi implicaţii majore pentru fizionomia lingvistică actuală şi viitoare a Europei.

Fără aromâna de lângă noi, lumea e mai mică şi, sigur, mai săracă. Europa nu poate fi multiculturală dacă nu-şi păstrează şi pluralitatea de expresie lingvistică, după cum o dovedeşte cu prisosinţă „manualul."

Lucrarea este, în primul rând, un instrument fundamental pentru însuşirea corectă a unui idiom a cărui supravieţuire în Balcani, vatra unde s-a şi format, de altfel, este un miracol. Aromâna, vorbită în comunităţi mai mult sau mai puţin compacte, din Albania, Grecia, Macedonia, Bulgaria, România, a suferit de-a lungul timpului un dureros proces de restrângere a ariei sale de răspândire şi de fragmentare lingvistică. Lucrarea publicată de acad. Matilda Caragiu Marioţeanu şi de Nicolae Saramandu umple un gol în literatura de specialitate. Până în prezent, cel mai cunoscut manual de aromână era cel datorat lui Mihail G. Boiagi şi apărut acum aproape două veacuri, în 1813, la Viena. Cartea celor doi reputaţi lingvişti se converteşte într-un model de normă supradialectală, ceea ce asigură o bază ştiinţifică pentru unitatea unui idiom cu bogate tradiţii culturale, dar, din păcate, necunoscute nici măcar tuturor aromânilor. Dincolo de finalitatea didactică evidentă, ea ne apare ca o gramatică accesibilă publicului larg şi ca un termen de referinţă în bibliografia de gen şi mai ales pentru cercetătorul interesat de diversele compartimente ale limbii: ortografic şi ortoepic, gramatical şi lexical. Traversând secolele în condiţii dintre cele mai vitrege, aromâna are, prin acest manual, în Europa unită, şansa de a renaşte din risipa geografică şi a timpului şi de a-şi recupera trecutul.

Din această perspectivă, autorii propun în lucrare texte ilustrative pentru cunoaşterea / definirea spiritualităţii specifice unui spaţiu geografic aflat în calea istoriei şi la o răspântie de culturi. Reperele spiritualităţii aromâne, care asociază aspiraţia spre înălţimea valorilor şi profunzimea trăirii şi a exprimării reprezentării, sunt fixate prin primele două lecţii. Textele acestora schiţează mai curând contururile unei geografii mentale, specific europene (*Tu munti, Samarina* şi *La amari, tu Italie*). Structura de profunzime a lucrării trădează intenţia autorilor de a plasa în conţinutul manualului suficiente piste culturale şi de existenţă cotidiană, pentru a pătrunde în universul de valori cultivate de comunităţile de aromâni.

Manualul propriu-zis este structurat pe 30 de lecţii, dintre care 3 sunt recapitulative. Fiecare lecţie este organizată în general în 3 secvenţe: 1. un text, care reprezintă o situaţie de comunicare (*Cu avionlu, La hotelu, La yeatru / doctoru, La unâ agenţie de turismu* etc.); 2. explicaţii de natură gramaticală (morfosintaxă) / lexicală; 3. exerciţii. La aceste lecţii, se adaugă diverse secţiuni auxiliare: alfabetul, scrierea şi pronunţarea. Foarte util este şi glosarul de la sfârşitul volumului (p. 259—338), cu echivalente în dacoromână, franceză şi engleză.

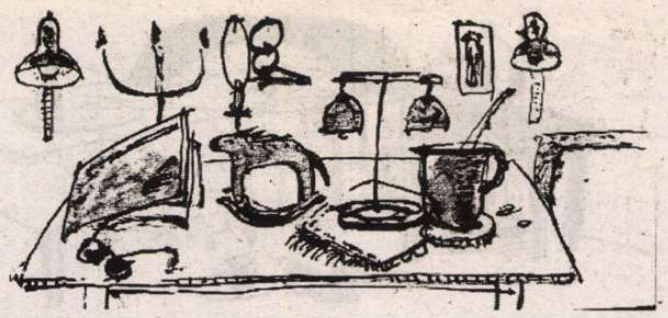
Textele sunt concepute pe două coordonate ale existenţei aromâneşti: viaţa de zi cu zi — exemplu viu de supravieţuire / adaptare istorică — şi cea intelectuală, de cucerire, prin cultura proprie, a locului meritat în conştiinţa / memoria europeană. Aceste două niveluri sunt dezvoltate pe dimensiunea contemporaneităţii (*Cu avionlu, La hotelu, La yeatru / doctoru, Ţi-adrămu astâdz, La unâ agenţie de turismu, La ristorantu, La theatru*) şi a trecutului zbuciumat (*Istorie veacl'i*). La acestea, se adaugă lecţii privind viaţa de familie (*Stau cu casa pi Calea a Şoputlui*), relaţiile interumane (*Carti câtrâ unâ oaspitâ*), gradele de rudenie (*Nipoţl'i alu papu Mita*). Textele se constituie astfel într-o microenciclopedie despre universul aromânesc, de larg interes pentru diverse categorii de cercetători, de la lingvişti şi filologi până la istorici, sociologi, antropologi.

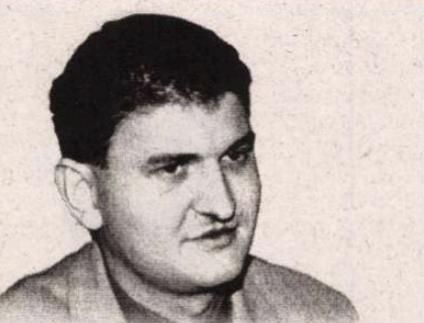
Lecţia 25, *Oamiñi armâñi cu anami*, reliefează, în acest sens, în subtext, relaţia de profunzime dintre cultura (daco-)română şi spiritualitatea aromânească, afirmată în cele mai variate domenii, mai ales în spaţiul românesc, ca o contribuţie majoră la dezvoltarea pe coordonate europene a latinităţii răsăritene.

Pentru cine citeşte antologia de versuri semnate de Constantin Belimace, George Murnu, Nuşi Tulliu, Kira Iorgoveanu etc. (vezi p. 231-257), este imposibil să nu rămână cu o fărâmă din sufletul cultural al aromânilor, care luminează peste Balcani ca un curcubeu al tuturor.

Carti trâ învitari armânești este o uşă deschisă aromânei spre eternitate. Depinde numai de noi ca această uşă să stea veşnic deschisă.

Coman LUPU

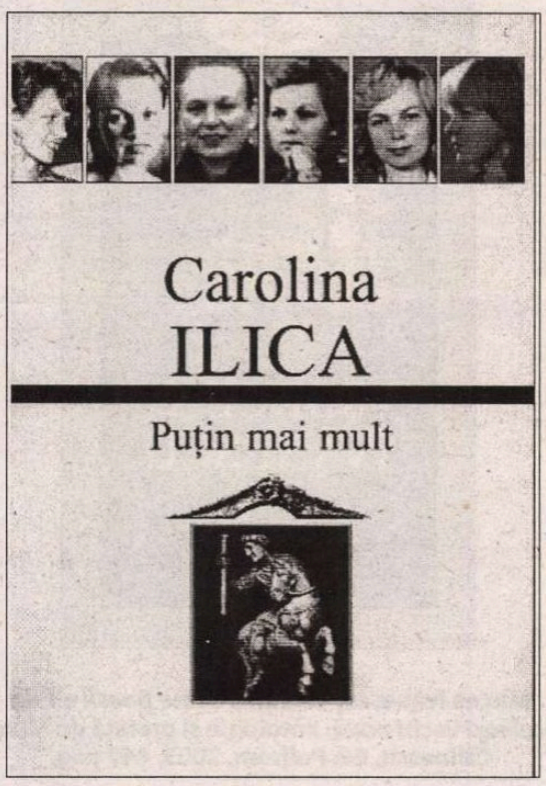




Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Degradarea poeziei



Carolina Ilica, *Puțin mai mult* (55 de poeme), prefață de Theodor Codreanu, Editura Academiei Internaționale Orient-Occident, București, 2005, 158 p.

Cum începe și cum se continuă degradarea unui poet, a creației sale lirice văzută în etapele și în întregul ei? Primul și cel mai vizibil simptom este bulimia editorială, apetitul tot mai greu satisfăcut pentru publicarea de volume, plachete, antologii personale într-un ritm susținut, fără legătură cu cel creativ. O carte merită publicată atunci când în sertarul autorului s-au strâns destule file manuscrise apte să-l exprime; sau când viziunea lui s-a schimbat într-o anumită măsură; ori când o nouă tematică și problematica implicată impun configurări lirice distincte. Cu urechea surdă la scârțâitul versurilor sale, cu simțul critic atrofiat până la dispariție, autorul nostru își construiește Opera și se urcă pe un soclu imaginar, înconjurându-se de oglinzi prietenoase. Textele, publicate la edituri obscure sau în cea din pivnița casei, sunt însoțite de prezentări ditirambice. O secțiune consistentă este aceea a referințelor, adunate gospodărește, încă de la primul țipăt liric; iar un CV alcătuit până în infinitul mic completează harta egolatriei și autopropulsiei. În loc să caute confruntarea cu reale autorități critice și să-și lase poemele singure să suporte verdictul acestora, folosește tot felul de cârje, dând telefoane, făcând invitații, asigurând reciprocități avantajoase. Dacă poetul autentic trece pe lângă tine fără să te vadă, absorbit fiind de ceea ce scrie el, textierul te urmărește cu aviditate, interesat fiind numai și numai de ceea ce vei scrie despre el. Mai exact, de laudele pe care i le vei aduce — căci o critică severă, cu demontarea producției „artistice" și demonstrarea mediocrității sale funciare, îl va face să te urască până la moarte. Sau până la primul elogiu.

Cum e greu de crezut că-mi va plăcea vreodată poezia Carolinei Ilica, mă resemnez în avans. Speram ca antologia ei *Puțin mai mult (55 de poeme)*, fie și publicată la o editură cu un nume caragialian (Editura Academiei Internaționale Orient-Occident), chiar și livrată cu o prefață aiuritoare semnată de Theodor Codreanu, să includă în sumar măcar un set de poezii demne de a fi citite și citate. În fond, e vorba aici despre un *best of*, o selecție drastică din volumele anterioare. Unde să cauți și unde să găsești nota diferențiatoare a unui poet, dacă nu într-un asemenea volum trecut prin mai multe ape? Din nefericire pentru Carolina Ilica, creația sa nu prezintă doar acele reziduuri formale, stângăcii ușor de îndreptat, printr-o simplă revizuire a textului, sau de ocolit, într-o fază ulterioară. Miezul însuși al poeziei sale este stricat. Reflecția „filozofică" e la nivelul unei domnișoare romanțioase, captivă la pension și transcriind, cu degetul la tâmplă, impresii în jurnal: „N-am darul de-a fi bogată./ De-a fi fericită, cu-atât mai mult nu./ Și, totuși, o dată și-odată/ Inima mea se umplu:// De dragoste sau de poezie?/ Totuna! Încât aș putea să și mor./ De mai trăiesc e doar spre-a descrie/ Dorul de starea aceea de dor" (*Poemul scurt al lungii mele vieți*); „Mă pot uita la nori o seară-ntreagă!/ Și-o-ntreagă zi aș tot privi la nori:/ Ușori sau grei... stătuți sau mergători.../ Se leagă, se dezleagă, iar se leagă.// Ori îi vedem — ori nu îi mai vedem —/ Ei sunt: aici, acolo, mai departe.../ De unul singur, mulți ori în tandem." (*Norii*); „Să vezi Florența e-o zădărnicie;/ Știind că nu o poți oricând vedea./ Dar poate că și ea resimte, știe/ Și-o doare dorul din dorința ta." (*Florența*). Poeziile sunt, după cum se poate vedea, aproape debile, inclusiv sub raportul versificației, autoarea luând — sau înțelegând — din tradiționalismul pe care ambiționează să-l continue numai aspectele exterioare. O dată găsite perechile nu/ umplu, mor/ dor, vedem/ tandem, zădărnicie/ știe, strofele sunt gata: autoarea le scrie parcă de la dreapta la stânga, umplând spațiul cu rumeguș lexical și aberații semantice. Pentru Carolina Ilica, norii care stau sunt „stătuți", iar Florența „resimte", „știe", „o doare dorul din dorința ta". Din necesități volumetrice, unele versuri reiau, pur și simplu, cuvintele, având tăietura netă a oligofreniei lirice: „Se leagă, se dezleagă, iar se leagă", „ori îi vedem — ori nu îi mai vedem"... Comparațiile uimesc prin ilogismul și, nu în ultimul rând, prin prostul gust al asocierilor: poeta e „abandonată-n fân precum în groapă", brebeneii sunt „indecișii ca efebii", iar „o păgână de stăpână" are „doi ochi verzi ca doi boi verzi". Figurile de stil utilizate nici nu explică, nici nu complică: sunt goale de sens și lipsite de sonoritate, stupizenii adunate în pagină. Dar nu numai imagismul poetei e deficitar. Ea are serioase probleme și cu controlul lingvistic al textului, cu sesizarea și utilizarea diferitelor registre ale limbii. Aceasta se observă în poeziile sale „de atmosferă", în care apar, din loc în loc, termeni dintr-un alt decor verbal. Stridențele sunt imediat perceptibile: „Abia gust vinul. Nu iau din bucate,/ De parc-aș bănui c-ai pus otravă./ Vorbim de moarte. Cu *intimitate*." (*Zburător*); „De la-nceputul lumii-ascunde/ O taină-n veci ținută,/ În care nimeni nu pătrunde./ Precum o *surdo-mută*." (*Luna*); „plopi foarte drepți/ lumânări până-n cer/ având frunzele-n formă de inimi/ în *fibrilație*..." (*Împădurire*). Dacă aici câte un cuvânt e plasat anapoda, tulburând platitudinea strofei în felul toporului aruncat în apă, în alte contexte se înșiră versuri înmărmuritoare, care dau întreaga măsură a non-talentului autoarei: „Memoria atârnă stupi/ Înghesuiți, de cumințenii" (*Lana*); „În delicate golfuri îmi adună/ Avântul răsuflării" (*Douăzeci și trei*); „Ea e cea care știe s-aștepte,/ Pardosind cu brânduși încăperea"; „Cantr-un ogor roditor el și-a pus/ Sămânța-mbuibată de-acea nemurire/ Ce trage în sus, tot mai sus"; „Azi pot să zbor: aeriene/ Sunt mințile ce le mai am"; „Acesta-i decorul în care aștept/ Din zări, fiorosul centaur:/ Iubitul-călare-pe-cal" (*Zburător*); „Cât strâng la piept, atât mai am/ Din de-altădata-i fălnicie" (*Mama*); „Când pleci, întunecat, de bun rămas,/ Pe tâmplă îmi expiri și mă inspiri/ Ca pe un rug aprins de trandafiri/ Din care furi miresmele pe nas." (*Când pleci*).

Aceasta e poeta comparată de prefațator cu Eminescu („Se știe că, în genere, un poet e stăpânit, în imaginarul său, de un singur element, cel mult două. Carolina Ilica se pare că face excepție și din acest punct de vedere, atestându-și complexitatea eului ei poetic, apropiindu-se, deci, de marea excepție a liricii românești, Mihai Eminescu"), autoarea de un „rafinament uneori excepțional" (Mircea Iorgulescu), cu o „delicatețe prerafaelită" (Al. Cistelecan), „o Elisabeth Browning a noastră" (Laurențiu Ulici), „o Ana Ahmatova a poeziei române" (Octavian Soviany). Asemenea evaluări critice par să fi fost făcute într-o stare de transă, ori să se refere la un alt autor decât cel al inepțiilor de mai sus. Nici măcar tradiționalismul Carolinei Ilica nu este unul veritabil, cu scufundarea în humusul Patriei, materializarea viziunii și echivalarea țăranului român cu un Hristos contemporan, ca la Ion Gheorghe. Autoarea improvizează pe diferite partituri lirice (Eminescu și Blaga, în primul rând, apoi Coșbuc), preluând mimetic imagini din fondul consacrat (obrazul fraged și împurpurat al' fetei, părul ei moale, desfăcut pe umeri, mâna dogoritoare a Zburătorului...), pentru a le compromite prin falsitatea vocii și obtuzitate artistică. Și când poeta privește către cer, încropind „dialoguri" cu Dumnezeu, versurile ei nu sunt altfel decât mediocre și triviale: „când mă uit în jos,/ în ude oglinzi/ îmi strevăd slăbiciunile./ Dar și puterea:/ Cine se măsoară cu mine, moare.// Ca un bețiv/ violent uneori,/ mă bate/ vântul./ Însă nu mă îndoi.// Tu, Doamne, mă lovești, ca tocmai Tu/ Să mă ridici în brațe, apoi?" (*Trestia*); „iată-mă/ Cu busuioc în sân!/ Ca o țărancă/ Dorită și doritoare.// Miroase-mă Tu, mai întâi, Doamne!" (*Ca o țărancă*).

E limpede că nota de originalitate a Carolinei Ilica e de găsit în chiar conturul caricatural al poeziilor pe care le scrie, le tipărește, le adună și le publică iar — cu multă și inutilă încăpățânare. ■

Fitness

Ascultați cu urechea internă
scîrțîitul catargului
unu, doi – aceștia sînt pașii
mîinile pe lîngă corp
moi, inutile
nu intrați în derivă
respirați la urmă...

Pînă la capăt
cu pieptul gol
gata pentru focul iubirii
și dincolo de marele frig
continuați
unu, doi – aceștia sînt pașii.

Dar peste rutină,
cu vehemența luminii,
vă strig:
întăriți umerii, u-me-rii ! –

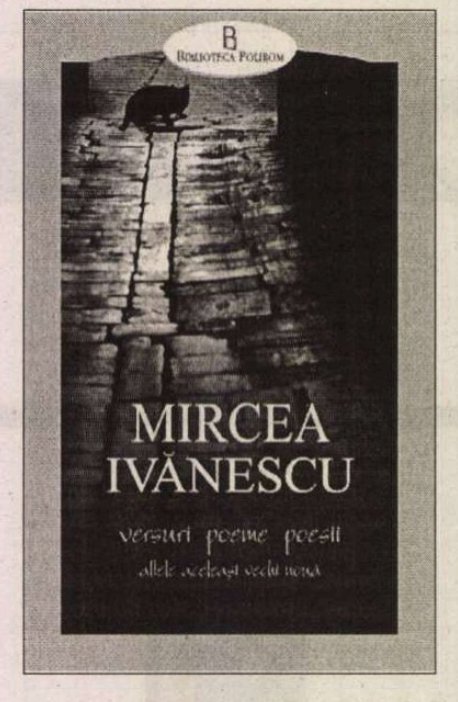
pentru venindul
bolid.

Adela POPESCU

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Jocul de-a impersonalizarea



Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă*, antologie și prefață de Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2003, 440 pag.

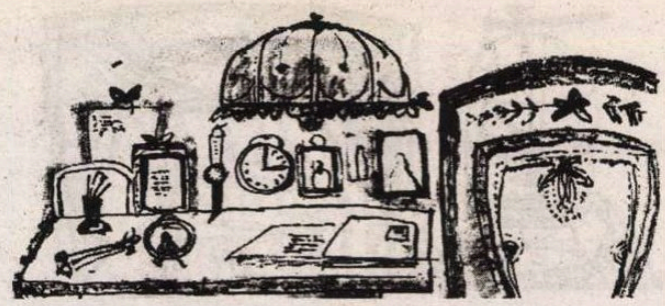
S-a afirmat în legătură cu Mircea Ivănescu — și nu fără dreptate pînă la un punct — că-și personalizează poezia, o aduce pe albia „bibliografismului" sau a „personismului" (conceptul lui O'Hara), scriind despre sine ca despre un om concret, tratîndu-și prietenii și cunoștințele drept personaje, dedicîndu-le unele poeme etc. Există negreșit o orientare anglo-saxonă a creației d-sale, prima de-o asemenea decizie și prestanță în lirismul românesc, coincidentă, am zice, cu ceea ce se cheamă etapa postmodernistă, opunînd adică spectrul biografic, confesiunea individualizată detașării impersonale specifice modernismului (nu insistăm pe-o asemenea distincție doctrinară, mulțumindu-ne a o sugera, căci nu sîntem convinși de-o evidență a desprinderii categorice a așa-numitului postmodernism din plasmă generoasă, cîtuși de puțin „anacronică", „inerțială", „epuizată", ci, dimpotrivă, încă extrem de prezentă a modernismului matricial). Adevărul e că M. Ivănescu se caută pe sine pe mai multe căi, începînd cu cea proximă a datelor imediate, „prozaice" ale existențialului. Pornește prin a da ocol obiectivității (obiectului) înainte de-a ajunge la sine, ca și cum s-ar sfii de-o denudare morală, de-o nemijlocită confruntare cu eul propriu. Programatic, își propune: „de la poezia obiectelor, adică, măcar prin subînțelesuri/ să ajungi tot la ceea ce te interesează pe tine — la tine adică" (*despre scaun*). Găsim la d-sa schițate, nu fără o anume cochetărie, două atitudini: una a abordării subiectului prin intermediul contextului, a ambianței sale fenomenale, alta a incapacității de-a evada din „propria apă călduță, de comoditate și clișee verbale", *id est* iluzia, simpla iluzie, după cum vom vedea, a unei depășiri a eului. Cu aerul ambiguu al unui scepticism productiv, al unei medieți încrezătoare, poetul atacă pe un front de amploare consemnarea realului, în duhul unei indirectități pudice a discursului subiectiv, al unei tergiversări de-a aborda tema consacrată a subiectului. Astfel textura poetică ia naștere dintr-o cultură detaliată, insistentă a unui peisaj obiectual, abia întrețesut cu înregistrările dispozițiilor personale, aidoma unor adaosuri obosit-ironice la lumea dată: „să scrii poezii despre obiecte — să începi, de exemplu, cu un scaun, și să povestești despre el, învîrtindu-te/ în jurul lui, așezîndu-te chiar pe el, sau, dimpotrivă,/ dîndu-l cu piciorul deoparte — să spui/ ce poate fi, însemna, cum se explică înăuntru/ grupul acesta de lemn dispus astfel încît să fie o mobilă,/ și pe nesimțite să aluneci (dar atunci înseamnă că stai/ pe scaunul însuși de care e vorba? — sau, modest, pe jos,/ lîngă el?) la alte lucruri mai importante, mai personale, mai omenești decît scaunul" (*ibidem*). E caracteristică descripția unor interioare victoriene, fin idealizate doar prin patina temporalității (e ca și cum autorul ar mînui o poezie gata făcută a lucrurilor ce poartă ele însele o nostalgică tensiune): „aici, înăuntru: frigul de perlă/ înconjurîndu-i fotoliul acoperit cu pături și somn./ timpul trecînd cu sunete ample în scoica urechii,/ ca versurile despre o poveste de iarnă. și vînt,/ afară, spre fundul grădinii arse, de sticlă, de lapte./ în fundul camerei imense, în fața căminului, un rotund auriu/ rostogolindu-se nemișcat" (*convalescență*). Tratat cu vaga circumspecție cuvenită unei relativități fie și agreabile, precum un partener al unui joc de societate, realul e luat treptat „în serios" (precum o înfierbîntare a unui *gambler*), ajungînd a-l angaja pe descriptor la modul dulce-înfiorat al unei „pînde". Cuvîntul „pîndă" revine frecvent sub condeiul lui M. Ivănescu (e un „termen nodal", cum ar fi spus Michael Riffaterre), cu încărcătura-i naivă de așteptare, divulgînd foamea de senzațional pe care o provoacă, prin contrast, torpoarea contemplativului: „toamna e bine să ieși pînă în fundul grădinii,/ și să pîndești șopîrlele pe zidul fierbinte de soare,/ și dacă răstorni capul puțin pe spate simți/ cum se înclină anul spre iarnă - și ți se face frig. după aceea, cu pisica în brațe, să te așezi la fereastră și să privești cum se decolorează grădina" (*anul în scădere*). Sau: „era ca și cum m-aș fi oprit în fața unui colț/ pe o stradă necunoscută, cu certitudinea de neexplicat/ că dincolo, dacă aș fi făcut cîțiva pași,/ s-ar fi deschis o piață măruntă, cu fîntînă leneșă,/ cu scări în fund, pe care să le pîndesc de aici din colț,/ și n-am să urc niciodată" (*remușcare*). Sau într-o mai complexă compoziție (un soi de voyeurism baroc): „o privim pe furiș,/ se strecoară după ea, coborînd pe treptele surpate,/ o umbră șerpuitoare — și se încolăcește pe după o piatră,/ și o pîndește cu ochii verzui ca ai mării -/ și se leagănă. (noi am rămas la marginea primelor trepte,/ cu fața ascunsă în mîini.) ea a coborît în soare/ și în urechi purtînd o flacără neguroasă" (*despre micile animale ale sufletului nostru*). Pe aceeași direcție să menționăm tendințele de obiectivare a vieții morale, componente ale obiectivității ca atare, gesturi de bunăvoință, ofrande aduse de un timid obiectelor inanimate ce ar putea protegui factorii vieții lăuntrice. Avem a face cu un soi de alegorii intime, scăldate într-o subiacentă autocompasiune (autobiograficul absoarbe nesățios materiile din preajmă, ca spre a-și însuși impasibilitatea, misterioasa lor rezistență la intemperiile moralului): „amintirile mele sînt mingi -/ nu se sparg niciodată. numai că dacă-mi scapă,/ din mîini, se pot rostogoli foarte departe -/ și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar/ să mă întind la marginea mea, să-mi las mîna/ din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea./ îmi iau mai bine o alta. și asta poate fi falsă./ și eu am umblat, deci, odată cu o amintire/ în brațe / (și mă gîndeam, cu un rînjet/ rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine/ umbla cu propriul său cap prin infern, luminîndu-și/ drumul). și parcă nu e totuna?" (*dar sînt și amintiri adevărate*). Domică de-a se elibera prin extrapolare obiectuală, anxietatea poetului recurge și la o referință istorică: „sînt acuma în afară de mine - însă asta nu înseamnă/ că eu mi-am azvîrlit spaima acolo, pe zid -/ așa cum, - îmi spusese demult ea, - luther/ își proiecta spaimele pe peretele boltit al chiliei,/ și pe urmă arunca o călimară pe chipul strîmbat/ al fricii lui" (*winter tale*). Pînă aci avem stratul similirealist, înfiorat de-o ironic-sentimentală subordonare auctorială, al poeziei lui M. Ivănescu.

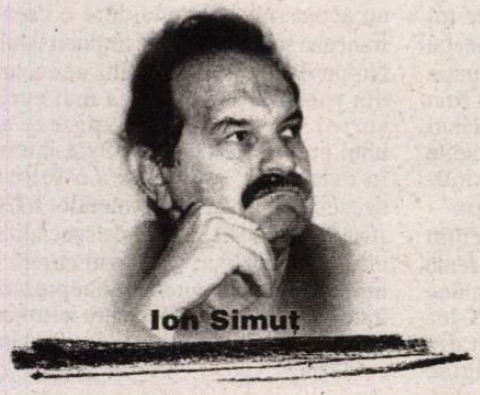
Însă în pofida adăstării prelungi în zona concretului, a prozaismelor frizînd antipoezia, a biografismului la care face apel ca la o ancoră în vîrtejul trăirilor interioare, poetul nu rămîne la stadiul acestei pasivități ce se autoreflectă. Trece doar printr-însa ca prin-tr-un Purgatoriu. Aspirația sa este o proiecție în afară, o ieșire din biografie, ca modalitate a unei poetici compensatoare. Rimbaldian, poetul nostru dorește cu ardoare a se identifica printr-un „altul". La un moment dat, acest „altul" este mopete (un „erou liric" formal diferit de autor, deși coincident în bună măsură cu canonul sensibil și comportamental al acestuia, spre deosebire de Plume al lui Henri Michaux), prin care încearcă a se dedubla, deci a-și abandona sinele. E o extrovertire relevantă. O alienare delectant-amară, în cadrul căreia epicul (mod general, expiator) alină liricul (mod individualizant, culpabil). Biografismul explodează astfel împrăștiind țăndării unor mici narațiuni românești. Aceeași fantasmă lirică în esență e trecută în codul unui imaginar care-i acordă un sens de obiectivitate, de abstragere din dureroasa îndoială a autoscopiei asumate: „mopete în această amiază cu soare lăptos,/ așezat la masă în curtea, cu mult ciment plumburiu/ pietruită, a bufetului nurca, își spune-am să scriu/ despre remușcările mele care vor să mă tragă în jos// în apele dense ale conștiinței de mine însumi — am să/ scriu în sfîrșit un roman lung cu personaje nenumărate./ (în jur, amiaza se răsturnă înspre ploaie — și mate/ pale de umbră peste curtea de piatră iar se revarsă// și-l înconjoară cu răutate meticuloasă acum pe mopete)./ alături — pe stradă - trece un tramvai, și o foarte ciudată/ ființă din vagonul, altminteri pustiu, așezată// lîngă fereastră, îl privește sticlos pe mopete./ mopete știe că nu-și va scrie niciodată marele său/ roman — se joacă numai cu vorbe cu înțeles rău" (*însă și bufetul nurca*). Apare și o confruntare a lui mopete, acest *alter ego* al autorului plăsmuit din retractilitățile d-sale funciare, cu voluntarul, incandescentul, spectaculosul el midoff, „ca un tigru, tigru arzînd/ luminos în pădurile nopții". Indubitabil e o aluzie la Leonid Dimov. Visătoria abulică în fața tabloului „junglei" pe care-l oferă energia suverană a confratelui său se răsfrînge într-o viziune a succesului marii vitalități ce i se refuză: „astfel el midoff îl bîntuie pe mopete, și prelung îi/ înconjoară însingurarea cu cîte o rună/ a seninătății, ca cele scrise pe zidul lent năruit/ ale templului îngropat în ierburi. Pe mopete/ așadar tremură acuma în lună scrierea cu tăinuit// înțeles a lui el midoff care, pe îndelete, / a vrut să spună acolo un adevăr. astfel noaptea mopeteină/ arde cu flăcări mici. iar el midoff trece — regească felină" (*prezentarea lui el midoff*). E un duel între două naturi artistice mult deosebite, precum de pildă Van Gogh și Gauguin. „Felinei" Dimov îi revenea, hărăzită de sus, regalitatea concretului cu toate prestigiile sale energetice, cu toate sortilegiile sale preapitorești... ■

(va urma)

cărți primite

- Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de sfârșit*, poezii, Editura Vinea, București, 2006, 48 p.
- Angela Marinescu, *Limbajul dispariției*, poezii, Editura Vinea, București, 2006, 42 p.
- Daiana Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 150 p.
- Ioan Țaranu, *O aventură de zile mari*, piesă de teatru, Editura „Baștina Radoj", 2005, 96 p.
- Ilinca Ilian Țaranu, *Romanele lui Julio Cortazar și literatura contemporană*, studiu, Editura Universul.





Legionarismul între speranță și decepție

Dumitru Cristian Amzăr, *Jurnal berlinez*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Dinu C. Amzăr, Editura România Press, București, 2005, 640 p.

Partizanii opiniei că non-ficțiunea domină în continuare actualitatea editorială (ceea ce, în mod evident, nu mai e de multă vreme adevărat) și-au pierdut vigilența, furați de ficțiuni. Cu excepția lui Dan C. Mihăilescu, nimeni nu a atras atenția prompt asupra unui document politic excepțional, *Jurnal berlinez* de Dumitru Cristian Amzăr, rămas în penumbră. E adevărat că restituirea vine dintr-o direcție aproape necunoscută. Numele lui D. C. Amzăr nu are cum să le fie familiar prea multora, pentru că de 50 de ani lipsește din referințele noastre.

Etnologul D. C. Amzăr (1906-1999) s-a format în cercul lui Nae Ionescu, căruia îi va păstra o nedezmințită admirație. *„Încerc pentru prima dată în viață sentimentul unui copil rămas orfan"* (p. 129), notează în martie 1940, când află de moartea profesorului, din a cărui „familie spirituală" simțea că face parte. *„Eu cred în învierea și în permanența operei acestui făuritor de lumi noi"* (p. 139), adăuga la scurtă vreme. A colaborat sporadic la „Cuvântul" în anii 1930, a activat în școala sociologică a lui Dimitrie Gusti, de care însă s-a distanțat critic. A fost un filogerman moderat (mai mult cultural decât politic) și un gardist discret, cumpătat, fără ambiții de ascensiune politică. Se putea și astfel? Citindu-i jurnalul, vom vedea că da. Despre D. C. Amzăr se știu astăzi puține lucruri și acelea le poți afla numai dacă știi unde să scotocești. Primele pagini au fost restituite în 2000 de către I. Oprișan și sunt opt scrisori din anii 1950-1953 către Grigore Nandriș, cu probleme de etimologie și obiceiuri românești, scrisori cuprinse în volumul *O radiografie a exilului românesc. Corespondență emisă și primită de Grigore Nandriș, 1946-1967* (Ed. Vestala). Din păcate lipsesc notele ajutătoare despre expeditor. Cele mai bune surse de informație până în momentul de față sunt *Dicționarul etnologilor români* (III, 2001) de Iordan Datcu și articolul lui Nicolae Florescu din *Dicționarul general al scriitorilor români* (I, 2004). Observ la bibliografia acestuia din urmă că ar fi apărut în 2001 volumul lui D. C. Amzăr *Gând, cuvânt și faptă românească*, pe care însă nu l-am văzut.

D. C. Amzăr a fost un marginal (în politică, în diplomație, în cultură) și nici nu dorea să fie mai mult. A fost cu atât mai puțin luat în seamă cu cât a publicat foarte puțin (în „Gândirea" și în „Convorbiri literare", dar și în „Revista Fundațiilor Regale", câteva note în 1942 și 1943). Singura ispravă fusese în 1935 lansarea revistei „Rânduiala", alături de Ernest Bernea și de alții, însă cu o scurtă apariție, abia până în 1936. Discreția prezenței sale se datorează faptului că din august 1937 a trăit la Berlin, unde s-a dus pentru a pregăti un doctorat (eventual în filosofie, pe care nu și l-a mai dat) și a rămas ca secretar de presă al Legației de acolo în toată perioada războiului, până în 1944. Revenise în țară numai pentru lunile martie și aprilie 1942. Are o bună susținere la centru, prin Nichifor Crainic și prin alții. În trecere, îl vizitează la Berlin Emil Cioran și Mircea Eliade, cu care se consultă privitor la soarta Legiunii, după cum rezultă din jurnal. După război, fără șanse de a supraviețui dacă ar fi revenit în țară, se va stabili întâi la Wiesbaden și în cele din urmă ca profesor la Heidelberg. Știu puține lucruri despre activitatea lui publicistică din exil, în orice caz discretă și restrânsă. În 4 aprilie 1942 notează în jurnal: *„am părăsit câmpul abstracțiilor filosofice, spre a mă afunda în științe de fapte, cum sunt etnologia și sociologia"* (p. 299). În 19 august 1945, interesele sale se îndreaptă în altă direcție: *„Lucrez actualmente la cartea* Poziția României în al doilea război mondial *și citesc* Confesiunile *Sfântului Augustin"* (p. 440). Întregul jurnal certifică o disponibilitate rară spre observația moravurilor politice, dar dovedește o excepțională capacitate de prevedere, bazată pe spirit critic și o neobișnuită perspicacitate. În terminologia de astăzi, îl putem numi analist politic — dar unul extrem de pătrunzător și adecvat aplicat la mersul evenimentelor. Chiar este obsedat de faptul că are mereu dreptate în previzările sale (evident, nu chiar întotdeauna). Un foarte bun diagnostician și un uluitor profet, D. C. Amzăr oferă, în jurnalul său, o imagine autentică a lumii din anii celui de-al doilea război, din perspectiva unui modest secretar de presă la o ambasadă. Nici în jurnalele politicienilor activi ai momentului nu găsim idei mai interesante. Dar curiozitatea e și mai mare dacă spun că avem în față un document de conștiință din partea unui legionar de plan secund, care se retrage precaut din „mișcare", decepționat de politica protagoniștilor. Jurnalul berlinez al lui D. C. Amzăr stârnește un maximum de interes în două privințe: 1. ca mărturie a spiritului critic arătat de un gardist, al cărui punct de observație se plasează în preajma grupului de legionari refugiați la Berlin; 2. ca analiză din mers a evenimentelor politice naționale și internaționale din anii 1938-1948, analiză făcută cu o inteligență critică de-a dreptul senzațională.

D. C. Amzăr nu ne spune mai nimic despre calitatea sa de membru al Legiunii. Tot ce bănuim deducem din context. Aflăm la un moment dat că prietenii îi reproșează că nu se comportă „legionărește" (p. 39). Altă dată, fie în urma comentariilor sale sceptice, între prieteni, la adresa strategiei nefericite a Legiunii, fie în urma faptului că se înscrie în Frontul Renașterii Naționale (înființat în 15 decembrie 1938 ca partid unic, prin decret regal), află că este calificat cu jumătate de gură „trădător" și i s-ar putea cere socoteală la judecata camarazilor de la București. Dar pentru că nu solicită nici un fel de privilegii sau nu aspiră la funcții politice este lăsat în pace. D. C. Amzăr este mulțumit cu calitatea de secretar de presă și ar vrea eventual să fie promovat în cadrul acestui serviciu de ambasadă. Din legionar fără pretenții (un codrenist nostalgic și inactiv) devine un apolitic cu ambiții profesionale, un simplu funcționar de Legație.

În funcție de mersul evenimentelor, soluțiile întrevăzute de D. C. Amzăr nu sunt scutite de unele oscilații. La 30 septembrie 1938, când află de înțelegerea marilor puteri în privința Cehoslovaciei, notează: *„Singură, o biruință a Căpitanului — dar numai cu păstrarea regelui — ne-ar putea sustrage unui asemenea tratament* [ca în cazul Cehoslovaciei]" (p. 12). La 6 octombrie 1938, crede că *„o politică de prietenie și colaborare cu Germania se impune acum, după anexarea sudeților"* (p. 13). Visează la *„școala de Românism de la Bran sau de la Curtea de Argeș"* (p. 14), proiecte legionare nerealizate. Prăbușirea idealului legionar se petrece destul de repede. În noaptea de 29 spre 30 noiembrie 1938, Corneliu Zelea Codreanu este asasinat, din ordinul regelui, împreună cu alți 13 legionari. D. C. Amzăr ar vrea ca 10 decembrie 1938, *„zi de mare doliu național"*, să devină sărbătoare națională, *„zi de chemare sfântă, pentru dezrobirea neamului românesc de tirania politicienilor și de jugul străinilor"* (p. 18). După moartea Căpitanului, politica Legiunii i se pare defazată, în primul rând pentru că România a ratat coalizarea cu Germania de la început. Speranțele legionare ale lui D. C. Amzăr se năruiesc. Treptat, se îndepărtează de Legiune, decepționat, devenind un acerb critic al politicii sale de după decembrie 1938. Îi vede, necruțător, toate defectele: „hipnoza germanofilă" (p. 184), deviată într-un servilism inutil, lipsit de mândrie națională; inabilitatea despărțirii de rege (care fusese și a Căpitanului); adoptarea strategiei nefaste de răzbunări, crime și fanatism care îi aduce Legiunii izolarea pe plan politic; demagogia sau „politica de declarații". La 13 februarie 1941, imediat după înfrângerea rebeliunii, D. C. Amzăr notează cât se poate de incisiv: *„Legiunea se găsește încă pe mâna fanaticilor și a proștilor cu bâta, până nu se vor consuma ei, nu se poate face nici un pas înainte"* (p. 233). Decepția fostului susținător e iremediabilă: de acum încolo, D. C. Amzăr se va uita la speranțele din când în când renăscute ale legionarilor refugiați la Berlin ca la o comedie tristă. Nu cunosc nici un fost activist la mișcării legionare care să fi devenit, precum D. C. Amzăr, un atât de sever și lucid critic al ei, din interior. De altfel, se știe prea bine că sensul autoritar și dictatorial al legionarismului este incompatibil cu spiritul critic. D. C. Amzăr îi semnalase chiar Căpitanului pericolul ca *„libertatea criticei să fie complet sugrumată"* (p. 96). Detesta spiritul subaltern (p. 69). De aceea, ca o excepție, *Jurnalul berlinez* al lui D. C. Amzăr este cu atât mai interesant. Fără să fi devenit un disident al mișcării, Amzăr s-a transformat într-un analist independent al greșelilor ei de strategie și doctrină. Pentru o „politică superioară", el cere moralitate, inteligență, „acțiuni și gesturi creatoare", demnitate, spirit „pozitiv, nu negativ și distructiv" (pagina 122 ar merita citată în întregime). Amzăr nu are o viziune de „partid" asupra evenimentelor sau derivată dintr-un anumit partizanat. El are o foarte largă viziune europeană, în care se leagă toate determinațiile unui fapt politic.

În septembrie 1940, în urma pactului germano-italo-japonez, cele două tabere și-au clarificat pozițiile și intențiile: de-o parte, puterile Axei, care ne-au ciuntit țara, de cealaltă, Alianța, care ne garantează vechile hotare. Dacă până acum secretarul de presă a avut unele dubii, în septembrie 1940 pare foarte sigur în legătură cu calea pe care trebuie să o urmeze România: *„credința mea este că locul nostru nu poate fi decât alături de foștii aliați. În cele din urmă, Anglia tot va câștiga războiul și, dacă noi vom ști să intrăm la timp în acțiune, vom recuceri Ardealul, Basarabia, Bucovina și, mai mult decât atâta, românii de peste Nistru vor reveni patriei-mume, după descompunerea Rusiei în state naționale, care mai curând sau mai târziu tot se va realiza. Faza actuală, a republicilor sovietice autonome, este cea mai bună pregătire a terenului pentru ziua despărțirii în state naționale. Iar lucrul acesta vor trebui să-l urmărească atât englezii, cât și nemții; și-l vor realiza cei care vor câștiga războiul"* (p. 197). Gândirea politică a lui D. C. Amzăr a dovedit o sagacitate premonitorie. Regret că nu pot să dau și alte exemple care i-au confirmat previziunile.

Jurnalul berlinez îl arată pe D. C. Amzăr ca pe un legionar pur, căruia îi slăbește credința odată cu moartea Căpitanului în 1938 și și-o pierde odată cu moartea lui Nae Ionescu în 1940. E un idealist decepționat, cu un spirit critic paradoxal, posibil a fi culpabilizat de confrați — un intelectual superior, incompatibil cu practica și violența revoluționară. Cum comunismul (considerat nobil ca idee abstractă) va fi compromis de proști în viziunea lui Petre Pandrea, legionarismul (considerat, de asemenea, nobil ca intenție) fusese compromis de fanatici în viziunea lui D. C. Amzăr. Dacă Petre Pandrea a devenit, uluit, victimă a comunismului în care crezuse, D. C. Amzăr ar fi devenit, cu certitudine, victimă a legionarismului dacă statul național-legionar ar fi dăinuit mai mult de câteva luni. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Păcatul unui „om al muncii”

La Cluj ajung noaptea, şi trag, de-al naibii, la cel mai elegant hotel. Deşi nu mă schimb, nu mă spăl. Cobor aşa cum am sosit, e drept că şi mort de foame.

Dar mai e altceva. Pentru care nu mă aranjez, cuviincios. Din liceu ştiu că ni se spune „valahi puturoşi”, şi o fac dinadins... Braşovul este german. Oraşul şcolii mele dragi, pe care îl iubesc şi în care m-am format.

Clujul este altceva... Cultură maghiară. Oraş distant, rece, fudul. **Biudoş olah**, - aproximativ — ştiu că ni se zice — (primele cuvinte ungureşti învăţate), de când am ajuns din Urziceni în Ardeal cu şcoala. Având, de fapt, o stimă veche faţă de unguri. Vrând să fim ca ei. Cum scrie şi Emil Cioran, - dacă vă mai amintiţi...

Aşteptând şniţelul comandat, - precizând, aţos, *bitte, vienez!*) — mă gândesc la Gide. Ştiu de ce fac pe nebunul. Eu, care detest mitocănia, incultura...În general, toţi agramaţii şi nespălaţii. Înşii care miros urât, nu numai ai noştri... Ştiu foarte bine. Ştiu şi de ce pe faţă am lăsat, dinadins, funinginea de pe figura „fochistului” abea sosit. Mai ştiu că, faţă de cei ce muncesc fizic, am un fel de complex. La fel ca Gide, care, după cum scrie în Jurnalul său, întors dimineaţa de tot din provincie, şi neavând la el cheia casei, a aşteptat în faţa locuinţei sale câteva ceasuri bune, să nu trezească portarul la o oră atât de matinală. Cartea, încă nu o citisem. Alegerea feroviară fusese făcută pe cont propriu, slăbiciunea, abstractă, pentru „oamenii muncii”, - ca autorul celebrului **Retuş la întoarcerea mea din URSS**, - imperiul proletariatului râvnit, la început.

*

Chelnerii de toate naţiile cunosc foarte bine barierile sociale. Chelnerii şi, curios, câinii de lux. De aceea, distanţa oberului, pe când mă aşezasem singuratec la masa acoperită de o splendidă faţă de masă de Olanda, scorţoasă, pe care străjuia o glastră înaltă de cristal cu cinci trandafiri galbeni.

*

Trebuia, aşadar, să răstorn criteriul infam... Astfel încât, după şniţelul bine pregătit, revărsat pe o farfurie grea, groasă, un Meissen alb cu bleu, berea germană şi un măr ionatan, roşu, tăiat încet, ca o prăjitură delicioasă, am mai stat niţel. Ascultam un Mozart discret.

Pe urmă, cerui plata... Şi când aceasta veni, servită pe o farfurioară de argint, cu nota scrisă într-un carnet, înfăşurată într-o învelitoare de marochin verde, am depus, fără să mă sperii, o sumă babană, cu un bacşiş la fel, întrecând cu mult capriciul unui boier, - şi am rostit leneş, cât mai bucureştean, **LIBER!**, exact ca înainteaă cuptorului duduind de flăcări.

*

După o noapte bună, de somn greu, m-am trezit, înviorat, m-am îmbăiat, m-am bărbierit, îndelung, am pus pe mine hainele de schimb şi m-am stropit din belşug cu colonia de care nu mă despărţeam, un **Fougère royale**. Marca, mi se spusese, preferată de Napoleon...

Am ieşit din hotel întâmpinat de o zi radioasă de septembrie, petrecut ca un domn, e drept, cam năzuros. Dar asta era: românii ăştia, când sunt şi ei domni, sunt darnici, curaţi şi miros frumos.

În ziua aceea, după ce am avut grijă să iau, pentru întoarcere, supliment la expresul de noapte — mi se făcuse dor de Bucureşti — am colindat prin Cluj. M-am oprit înaintea grupului statuar al lui Matias, cu mustăcioşii lui. I-am salutat. M-am înclinat şi în faţa măreţei catedrale. După mine, nu se compara cu cea din Braşov... În gând, îmi venise Biserica neagră, incendiată de tătari. M-am gândit şi la Honterus, la bustul lui de la intrare, în stânga lăcaşului. La liceul săsesc, de alături, ce poartă numele cărturarului. La meciurile de handbal. O dată îi bătuserăm şi noi pe saşi... La Gelu Gologan, colegul meu de bancă de la **Meşota**, băiatul primarului, care făcuse primele patru clase la **Honterus**, şi care ţinea cu nemţii, având încă prieteni buni la şcoala săsească.

Noaptea, plecam acasă. Fără vagon de dormit, dar la întâia... ■

(Text adăugat şi recondiţionat — ***Destinul cuvintelor*, Ed. C.R. -1971**)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

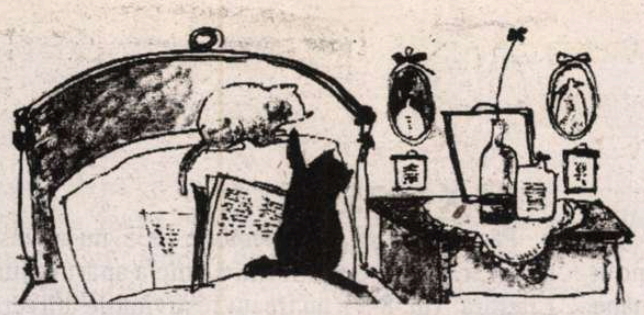
Listare

Verbul *a lista* nu este înregistrat în DEX, dar se foloseşte tot mai mult în ultima vreme, cu sensuri mai mult sau mai puţin tehnice; de aceea a şi fost cuprins în noul DOOM, alături de *listare*. Dintre semnificaţiile înrudite ale verbului, unele - „a organiza într-o listă”; „a pune pe listă”; „a înşira” - sînt cît se poate de transparente, pentru că stabilesc o legătură directă şi evidentă cu substantivul *listă*, care în română e un împrumut din secolul al XIX-lea din franceză (fr. *liste*, provenit din italienescul *lista*, cuvînt de origine germanică; înrudite sînt şi engl. *list*, germ. *Liste*). De altfel, dacă n-am şti că există în engleză verbul *to list*, iar în franceză *lister* şi că terminologia tehnică e mai ales împrumutată, am putea crede că *a lista* este format chiar în română, fără model străin.

Una dintre specializările actuale ale verbului *a lista* (şi ale numelui de acţiune *listare*) apare curent în limbajul financiar, cu referire la înregistrarea la bursă: „Scutiri de taxe pentru companiile care *se listează*”; „Conducerea Bursei a hotărât scutirea de la plata tarifelor de procesare şi admitere la tranzacţionare a companiilor care vor încheia procesul de *listare* pe piaţă până la sfârşitul anului” (*Ziarul financiar*, 22.06.2006); „Transelectrica îşi *listează* acţiunile la bursa de valori” (Antena3.ro) etc. Foarte frecvent apare *a lista* în limbajul operării pe calculator şi al administrării şi utilizării paginilor de internet: aici dispunerea informaţiei în liste e în genere uşoară, automatizată, realizabilă printr-o singură comandă: „pentru *a lista* toate anunţurile dintr-o anumită categorie sau subcategorie căutaţi fără nici un cuvânt de căutare” (cluj4all.com); „foloseşte acest filtru pentru *a lista* numai autovehiculele cu transmisie manuală” (volvocars.ro). De altfel, comenzile apar uneori indicate şi în engleză, confirmîndu-se astfel sursa terminologică: „Oricând puteţi vedea ce cărţi aţi adăugat folosind „*List* My Items” în menu” (ivyco.com). Mai rare sînt utilizările cu sens larg: „la finele Turneului de Fotbal de Iarnă, Comitetul Organizatoric s-a reunit în martie 2004 cu scopul de a fixa obiectivele şi pentru *a lista* paşii ce trebuiau făcuţi” (aprosperarii.org). În legătură cu programele informatizate, există anumite diferenţieri semantice în funcţie de faptul că accentul cade fie pe *înregistrarea într-o listă* („Adresa Premium este opţiunea de *listare a unei adrese* în «Carnetul de adrese» Cluj.info, ce oferă un plus de vizibilitate la un preţ foarte avantajos”, cluj.info; „Delincvenţii sexuali, *listaţi*”, directnews.ro), fie pe *afişarea listei* pe un ecran („*Listează* toate produsele”, cofetariaalice.ro„; „Puteţi preseta televizorul pentru *a lista* canalele favorite pe ecran”, ro.commercial).

În fine, sensul care nu mai e deloc transparent în română şi care — ciudăţenie a uzului ! — se răspîndeşte tot mai mult este cel prin care *a lista* devine sinonim cu *a printa* şi *a imprima*: a fixa un text sau o imagine virtuală pe suport de hîrtie. Se pare că termenul computeristic englez *listing*, folosit pentru afişarea şi vizualizarea unor programe, s-a specializat parţial pentru punerea lor în formă „tipărită”; în orice caz, dicţionarele franţuzeşti înregistrează verbul *lister* cu acest sens, îl consideră o creaţie franceză şi îl recomandă implicit uzului. Nu-mi dau seama dacă utilizarea actuală din română se datorează mai curînd sursei franceze, celei engleze sau unei preferinţe de dezvoltare internă; în orice caz, se constată o folosire deosebit de intensă a termenilor *a lista*, *listare*, *listat*, atît în texte de specialitate, cît şi în jurnalism şi în uzul curent. În indicaţii tehnice putem găsi reprezentat întreg cîmpul semantic; pentru instrument apar sinonimele *printer* şi *imprimantă*, iar pentru acţiune - *a lista* şi *tipărire*: „numărul de pagini *listate* cu un *printer*”; „câte pagini *a listat* un anumit utilizator, pe ce hârtie *a listat* (normală, folie, glossy etc.), pe ce *imprimante a listat* şi cât a costat această *tipărire*”. În presă, termenul e atestat deja de cîţiva ani: „a realizat falsurile la computerul personal, le-a scanat şi *listat* pe o imprimantă color” (*Evenimentul zilei*, 8.01.1999); „Alexandru a recunoscut că el a confecţionat bancnotele pe calculator şi le-a *listat* pe o imprimantă color după care le-a plasat mai multor persoane” (ib., 2.03.2002); „omul şi-*a listat* afişele la imprimanta pe care o are acasă” (ib., 9.06.2004).

Ca şi în alte cazuri, evoluţiile lingvistice se dovedesc a fi foarte departe de tendinţa noastră de a le explica raţional, prin nevoia de economie şi evitarea ambiguităţii; dimpotrivă, constatăm că un cuvînt îşi impune prezenţa deşi existau deja altele, mai vechi şi mai noi, cu acelaşi sens: *a printa*, *a imprima*, *a tipări*. Desigur, dacă am fi în faţa unei posibilităţi de alegere, fiecăruia dintre verbe i s-ar putea aduce unele obiecţii: *a tipări* e impropriu (nu se mai foloseşte *tiparul*), *a imprima* e polisemantic şi deci ambiguu, *a printa* e un anglicism prea evident. Cu ce ar fi însă mai bun, în această competiţie, *a lista*? Mi se pare cel mai puţin fericit din întreaga serie: e un cuvînt polisematic cu sens înşelător, în contrast cu etimologia transparentă, cu ideea de *listă* (dacă un text pe hîrtie mai poate duce cu gîndul la listă, *listarea* unei imagini e aproape o contradicţie în termeni!). Ei bine, succesul verbului *a lista* (cu sensul „a printa”) nu pare să ţină cont de asemenea întemeiate obiecţii. ■



Sorin Lavric

Un poet prozator

Andrei Codrescu, *Scrisori din New Orleans*, trad. din engleză de Ioana Avădani, Ed. Polirom, 2006, 286 pag.

Poeților nu le vine la îndemînă să scrie proză. Deprinderea prozodică de a-și întipări ritmul în curgerea cuvintelor și obișnuința de a căuta peste tot expresii memorabile îi preschimbă în niște virtuoși ai spațiilor înguste. O lipsă de suflu narativ și o inapetență pentru alungirea frazelor pînă la pragul unor înlănțuiri sintactice bine închegate le împrumută o parcimonie expresivă a dozelor concentrate. Poeții scriu îndesat, metaforic, în înghesuiri punctuale de cuvinte sonore, de aici senzația că, atunci cînd trec la registrul prozei, ușurința lor verbală nu poate depăși limita insulelor semantice. Iată motivul pentru care poeții se mișcă bine pe întinderi mici, asemenea unor alergători de curse scurte a căror principală însușire e viteza mare atinsă într-un interval scurt de timp. Poeții scriu proză prin scurtcircuitări și prescurtări epice, de unde impresia de alură eliptică a scrisului lor. Impresii, senzații și asociații surprinzătoare de cuvinte, acesta e tărîmul lor de predilecție. Dar în nici un caz coerența unor expuneri purtate pas cu pas în jurul unei intuiții inițiale.

Nimic din toate aceste lacune nu sînt de găsit în proza lui Andrei Codrescu. Tocmai de aceea mărturisirea autorului de pe coperta a IV-a *Scrisorilor din New Orleans* — „Sunt un poet care scrie proză. Scriu proză pentru că în poezie nu încap atîtea detalii, în proză pot să pun în ordine niște idei care au nevoie de toată pagina [...]"— îți dă de înțeles că te afli în fața unei excepții: un poet al cărui suflu epic nu a fost amputat de talentul său prozodic. Un poet a cărui inteligență face casă bună cu o ironie usturătoare și cu o acuitate a observației demnă de flerul unui foarte fin psiholog. În plus, cu Andrei Codrescu trăiești un paradox la percepției estetice: scrie atît de bine, încît nici măcar nu-ți dai seama de acest lucru la prima lectură. Și-a topit tehnica scrisului într-o proză la a cărei lectură atenția cititorului, absorbită în întregime de spectacolul aflat dincolo de cuvinte, și anume de realitatea americană, uită că, la urma urmelor, ceea ce are sub ochi sînt doar niște cuvinte.

Andrei Codrescu a învățat o lecție simplă pe care însă foarte puțini o știu, o lecție a cărei esență sună astfel: cuvintele nu fac decît să ghideze atenția cititorului în cadrul unei reprezentări aflate în mintea autorului. Totul e să poți să-l introduci pe cititor în substanța reprezentării pe care vrei să i-o împărtășești. Cînd reușești acest lucru, ținta scrisului este atinsă: cititorul îți va urmări nuanțele vizualizînd la propriu imaginile pe care i le transmiți. El nu va mai vedea cuvinte, ci va vedea imagini, ca într-o înlănțuire cinematică asemănătoare cu secvențele dintr-o peliculă de film. Iar la sfîrșitul lecturii, dacă este întrebat ce a nume a reținut din articolul sau eseul pe care abia l-a terminat, cititorul îți va vorbi de imaginile aflate în afara textului, și nu de cuvintele textului. Tocmai de aceea spuneam adineauri că Andrei Codrescu, scriind bine, o face într-un fel de care nu-ți dai seama la prima vedere. Totul pare foarte simplu și curgător, în realitate totul e rezultatul unei tehnici a scrisului aplicate în mod conștient.

Scrisorile din New Orleans, o antologie de articole și tablete publicate de autor în *Dilema* și *Dilema Veche*, vorbesc toate despre lumea Statelor Unite, iar majoritatea au ca temă un singur oraș, New Orleans. Un oraș al cărui portret intim îi surprinde boema, extravagațele, dar și prăbușirea îndurată în urma uraganului Katrina. „New Orleans a fost o dată ca niciodată. Nu mai există. Cu muzica, cu poezia orașului s-a dus și tinerețea mea. Am avut noroc; am trăit într-un oraș viu care ne-a legănat într-o matcă de istorie, mit, căsuțe ieftine, mîncare bună și spirit de toleranță. Darurile orașului *jazz*-ului au fost intense, periculoase, pentru că am trăit cu conștiința că sfîrșitul era iminent. Din avion, New Orleans arăta ca niște insulițe abia ieșite din apă, ca floricelele din zăpadă, nu credea nimeni că în acest univers fluid mișună o lume complexă cu datini și culturi adînci. Simțeam tot timpul că trebuia să ne grăbim cu scrisul, cu improvizația, cu viața, că nu prea aveam timp. Indivizii știu toți că o să moară, dar unii știu altceva, că o să moară mai devreme, și din acest motiv trăiesc mai intens. Un oraș întreg cu o astfel de psihologie atrage indivizi cu acest gen de cunoștințe, artiștii. Katrina a pus punct orașului și unei civilizații. Eseurile din New Orleans formează baza plutarchiană a acestei cărți. Pe acest nivel de piatră veche sunt așezate (dar plutește totul, nu?) scrisori despre stările psihologice ale națiunii americane." (p. 283)

Andrei Codrescu are ceva din acuitatea unui reporter aflat la fața locului, un fel de gazetar literar întocmind în amănunt radiografia cotidiană a ethosului american. Toate instantaneele surprinse pe străzile, clădirile, bibliotecile, aeroporturile, cafenelele, hotelurile sau posturile de televiziune americane alcătuiesc un caleidoscop exotic al ciudățeniilor lumii de peste ocean. Iar ceea ce izbește la Andrei Codrescu este luciditatea aparte cu care își scrie articolele: e vorba de o vigilență intelectuală căreia nu îi sînt îngăduite entuziasmele sau efuziunile părtinitoare, o vigilență a cărei principală formă de exprimare este ironia. Andrei Codrescu este un poet al cărui lirism a lăsat locul sarcasmului și al umorului neiertător. Și indiferent că vorbește despre politica americană, despre tehnica și civilizația americanilor sau despre cultura și subcultura lor, autorul dovedește detașarea sarcastică a unui om liber.

În fond, avantajul ironiei e că îți dă o distanță față de lucrurile pe care le înfățișezi, scutindu-te de postura unui moralist sau a unui ideolog în a cărui obicei intră anatemizarea obligatorie a realității descrise. Andrei Codrescu nu judecă moral civilizația americană și nici nu o supune unei tămîieri ideologice făcute în numele unui model. Mai curînd, Andrei Codrescu are o desprindere ironică față de civilizație cu care se simte totuși solidar, de vreme ce a ales să trăiască în mijlocul ei. Are aerul critic al celui care știe că, prezententînd lucrurile, nu le poate influența în vreun fel. Tocmai de aceea Andrei Codrescu nu face filozofie și nu caută să prindă evenimentele în plasa silnică a unor scheme conceptuale prestabilite, cum nu caută nici să țină predici îndoielnice despre aberațiile exotice ale moravurilor americane. Iată de ce critica lui nu este una premeditată și ostentativă, ci una pornită din așezarea lui în lume: așezarea celui pentru care observarea realității și descrierea ei fidelă sînt mai importante decît judecarea ei. Și pentru că nu face morală, ideologie sau filozofie, Codrescu are un scris verosimil. Pur și simplu îl crezi pe cuvînt și te lași pe mîna lui, spunîndu-ți că America nu poate fi decît așa cum o înfățișează el. Citindu-l, trăiești cu senzația că cineva îți dă prilejul să privești pe gaura cheii strania intimitate a acestei civilizații. Parcă te simți inițiat într-un univers ale cărui detalii, chiar dacă ai fi fost acolo, nu ai fi avut ochi să le vezi. Senzația aceasta de inițiere într-o lume radical diferită de a noastră are darul de a ne satisface curiozitatea și, în același timp, de a ne măguli răutatea. Căci e atîta exuberanță nemăsurată în ambianța ethosului american, încît critica lui Codrescu se expune riscului de a flata vanitatea celor care, trăind într-o măruntă țară, privesc cu frustrare înăbușită la edificiul impozant al unei supraputeri mondiale.

Puțini gazetari au scris atît de dur despre administrația Bush așa cum o face Andrei Codrescu în paginile acestei cărți. Și puțini au reușit ca, prin prim-planurile decupate din substanța lumii americane, să surprindă germenii incipienți ai unei noi civilizații, o civilizație americană despre care nu ne putem face o reprezentare vagă, și asta numai printr-un efort de imaginație ieșit din comun. O lume în care bibliotecile vor avea mai multe calculatoare decît cărți, o lume în care implanturile, microcipurile și tehnica cibernetică vor face pretutindeni legea, iar combustibilii fosili vor fi înlocuiți cu surse energetice de care deocamdată nu avem nici o idee. Într-o asemenea lume, poezia nu va mai exista, iar robotul nostru telefonic va vorbi mai inteligent decît noi înșine.

Inteligență, sarcasm, scepticism și fler psihologic, acestea sînt trăsăturile precumpănitoare ce răzbat din *Scrisorile din New Orleans* ale lui Andrei Codrescu. ■

Editura AULA

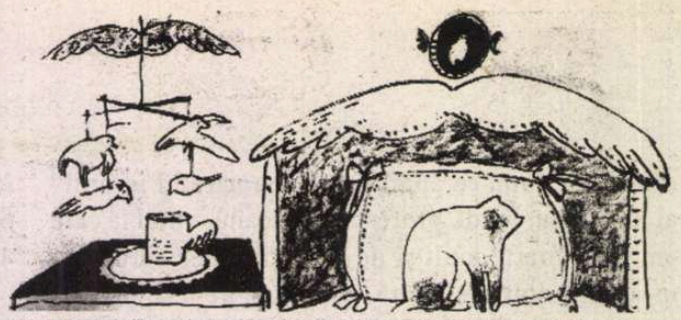
Roman

Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuța de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin și Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9)lei
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9)lei
Anca Andriescu	**Țigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9)lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9)lei
Ovidiu Simion	**Eu și Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Două proze de Gheorghe Schwartz

Pedeapsa capitală

Gough ar fi putut fi socotit un cetăţean aproape model: îşi câştiga în mod cinstit pâinea, nu lua de la nimeni nimic ce nu i se cuvenea, îşi achita în mod regulat pensia alimentară, plătea la timp toate taxele, îşi ajuta prietenii la nevoie, era simpatic. Până ce se îmbolnăvi grav. Foarte grav!

Într-o bună dimineaţă, se trezi complet surd. La început, se enervă, sesizând că n-a auzit clopoţelul ceasului deşteptător, ceea ce l-a făcut să întârzie la serviciu. El, care n-a întârziat niciodată în aproape douăzeci de ani de carieră! În graba mare, abia pe stradă observă că parcurge un univers complet tăcut. Parcă ar fi fost un peşte într-un acvariu. Tramvaiele, maşinile, oamenii, totul făcea parte din acel ocean mut. Se opri în loc şi inima începu să-i bată nebuneşte. Toată lumea ştie că lipsa auzului este un mare handicap. Aşa ştia şi el. Cum de i s-a întâmplat tocmai lui nenorocirea? Timp de câteva săptămâni trăi un mare sentiment de revoltă: de ce să păţească aşa ceva tocmai el? Şi de ce fără nici un avertisment? Fără a primi măcar şansa de a se feri, de a încerca nişte medicamente preventive! Sau măcar să fi fost lăsat să-şi i-a măsurile de rigoare!

După alte săptămâni, realiză că situaţia lui nici nu era chiar atât de disperată. Se revoltase mai mult din cauza prejudecăţii că surditatea ar fi un handicap. Între timp, învăţase că – nici vorbă! – cofoza (aşa îi spun specialiştii stării celor ce nu aud) are şi unele avantaje. De pildă, nu ai parte de toate bazaconiile din jur, nu eşti distras de tot felul de nimicuri, te poţi concentra cât vrei la ale tale. După o jumătate de an, obişnuindu-se pe deplin cu noua sa situaţie, descoperi şi alte numeroase avantaje ale surdităţii: de pildă, era scutit de multe corvezi din partea superiorilor, a obţinut un spor de bani pentru invaliditate, a început să frecventeze un club al celor fără auz, unde întâlni nişte oameni extrem de simpatici, foarte solidari unii cu alţii şi foarte eficienţi. În primul rând, că pe acea cale a obţinut o slujbă nouă, infinit mai interesantă decât cea în care a robotit o jumătate de viaţă, slujbă şi pasionantă, şi mult mai bine plătită, iar, curând după aceea, a întâlnit printre colegii de la club o femeie care s-a dovedit că-i poate oferi marea dragoste, pe care a căutat-o până atunci în zadar în două căsnicii ratate. Viaţa în acvariu i se releva cu totul altfel din interior, decât cum o percepuse privind-o până atunci din partea cealaltă a pereţilor de sticlă. (După ce se căsători cu marea sa dragoste, au amenajat în mijlocul *living*-ului, dar şi în dormitor, câte un acvariu, de care nu s-au mai putut despărţi. Iar dacă, pe vremuri, curăţatul habitatului peştilor fusese o corvoadă, abia acum, când înţelegea cu adevărat despre ce este vorba, acvaristica devenise o pasiune adevărată.)

Într-o altă dimineaţă, Gough se trezi fără a simţi mirosul atât de atrăgător al cafelei, miros care-l dezmierda de fiecare dată când se scula, de când trăia fericirea noii sale fericiri. Se sperie iarăşi îngrozitor: crezu că s-a întâmplat ceva cu marea sa dragoste sau că – Doamne, nu! – aceasta l-ar fi părăsit. Totuşi, ceaşca se afla la locul ei pe tavă, numai că nu mai emana nici un miros. Când nici loţiunea de după ras şi nici măcar izul particular adorat al femeii nu-l mai simţi, îşi dădu seama că şi-a pierdut şi simţul mirosului. Totul la fel de neaşteptat, la fel de ireversibil, de definitiv şi de nemeritat ca şi cu apariţia bruscă a surdităţii. De data asta, revolta îi fu de mai scurtă durată. Îşi dădu mult mai repede seama ca data trecută că lipsa mirosului nu este nici pe departe atât de traumatizantă pe cum se crede. Ba, chiar din contră: de cele mai multe ori, mirosul nu produce decât senzaţii neplăcute, îndepărtează un om de altul şi-l ispiteşte prosteşte pe cel nesătul. Era atât de convins de toate astea, încât nici nu i-a mărturisit nimănui ceea ce a păţit iarăşi. Nici măcar soţiei nu i-a spus nimic, de teamă că aceasta ar putea să înţeleagă ca pe o nenorocire norocul ce a dat peste el. De ce să-i facă sânge rău? (Într-o seară, îi trecu prin cap ideea aiurită că nici ea nu mai are simţul mirosului şi că şi ea doar se preface a se bucura de parfumul pe care tocmai i l-a adus. A pus-o la încercare în fel şi chip, însă nu s-a putut lămuri pe deplin. Până ce şi-a dat seama că nu se interesează decât de un amănunt fără nici o importanţă – dar fără absolut nici o importanţă! – şi, drept urmare, şi-a consumat nelămuririle în direcţii mai folositoare.)

Într-o nouă dimineaţă, Gough se trezi paralizat. De data asta i se păru că, în ciuda tuturor păcatelor sale, parcă totuşi a fost pedepsit mult prea sever. Suferi îngrozitor şi se rugă la Dumnezeu să-l izbăvească şi să-l ia la Dânsul. Numai că, tot căinându-se, observă cum era alintat de toţi membrii clubului celor lipsiţi de auz, cum i se ghicesc şi realizează toate poftele, cum este înconjurat mereu de cei dragi, dar şi lăsat singur când dorea să rămână singur. Putea să-şi mai mişte doar mâna stângă, însă învăţă să facă extrem de multe lucruri cu ea – unele chiar complicate. Cu ajutorul tehnicii moderne, putea să-şi potrivească singur aerul condiţionat şi căldura, putea să-şi deschidă televizorul şi să acceseze diferite canale, putea să stingă şi să aprindă lumina. Stătea ore în şir pe terasa largă şi admira, de la nivelul ei, forfota stresată a oamenilor grăbiţi să ajungă undeva pentru a se îndrepta, cu aceeaşi viteză, altundeva. Pe de altă parte, abia atunci realiză cât de minunat a fost conceput omul, cât de multe lucruri reuşeşte să facă o singură mână. Păcat că, în nebunia agitaţiei, prea puţini ne dăm seama de performanţele ce ne sunt la îndemână... Din calmul liniştii sale, vedea agitaţia imensului acvariu şi simţea o compasiune sinceră pentru peştii umani ce se goneau unii pe alţii. La început, o vreme, îşi spunea că a ajuns şi el în situaţia pensionarilor acvariului său, fiinţe ce trăiau de pe urma clipelor când primeau mâncare de la cineva de afară, cel ce se îngrijea şi de curăţenia şi de căldura apei. Pe urmă, după ce a văzut cu câtă abnegaţie îi satisfac soţia şi prietenii de la club toate capriciile, şi-a spus că el nu este decât un răsfăţat al sorţii şi nu ştia pentru ce a fost răsplătit atât de generos. Când a realizat că nu mai are nici senzaţia de cald sau de frig, şi-a zis că a mai fost scutit de o muncă şi că nu mai este obligat să îndrepte telecomanda spre aparatul de aer condiţionat. (Care odată s-a şi stricat. Acum, din partea lui, n-are decât să se strice tot timpul...) Îşi amintea cu o duioşie necunoscută până atunci de lungile săptămâni cât a trebuit să meargă la serviciu, de plictiseala de acolo, de nenumăratele compromisuri pe care a fost nevoit să le facă fără încetare pentru a păstra o atmosferă cât de cât respirabilă printre nişte şefi imbecili şi nişte colegi invidioşi. Îşi aminti şi de deplasările obositoare şi inutile în cabinele vagoanelor de dormit incomode, folosindu-se de toalete străine, mâncând pe apucate. Şi-şi amintea, cu aceeaşi duioşie, de zbaterea sa în ambiţii fără rost şi în frustrările nătânge trăite după fiecare eşec. Stătea întins pe perne, privea acvariul urban şi îşi potolea setea cu un lichid verzui, pe care-l percepea rece şi răcoritor, exact ca pe vremea când mai avea senzaţia temperaturii şi a gustului.

Apoi veni şi ziua când Gough se trezi orb. De data aceea chiar că nu se mai revoltă deloc. Îi simţi pe cei din jur agitându-se în jurul său şi îi fu milă de ei. Şi, deşi medicii i-au spus că surditatea lui este definitivă, mai avu un moment de întrerupere a cofozei (aşa îi spun specialiştii la surditate) şi auzi pe cineva spunând că nenorocirile ce l-au lovit succesiv şi atât de nemilos reprezintă adevărata *pedeapsă capitală* care-l poate ajunge pe un om. Pe urmă, iar nu mai auzi nimic. Doar un vuiet monoton şi extrem de liniştitor. (Acum era deja conştient că toţi cei din jur se înşeală: îşi aminti că Dumnezeu l-a pedepsit pe Adam, izgonindu-l din timpul nesfârşit. Că doar vremea limitată reprezintă pedeapsa capitală.) Întunericul era colorat, doar că n-avea contururi. Îşi mişcă mâna stângă şi simţi o materie uşor lichidă, extrem de fină. Dormea, visa, dormea din nou şi se visa dormind. Se visa mereu doar pe el. Trăia o securitate totală, fără griji şi fără resentimente. Timpul nu mai era timp şi nimeni şi nimic nu-l mai stânjenea. Şi nici nu avea dorinţe pe care să nu şi le poată îndeplini.

Timpul nu mai exista, dar el totuşi trăia. Fără timp, fără pedeapsa capitală.

Pe urmă, simţi nişte smucituri teribile şi o lumină orbitoare şi fără contururi îl izbi în faţă. O senzaţie de frig îl lovi din toate părţile. Urlă şi avu impresia că vuietul încorporează şi ţipătul său. Când fu spălat şi înfăşat, simţi cum toată liniştea i se topeşte. Şi, pe măsură ce începu din nou să vadă, să se mişte, să simtă temperatura aerului şi a corpurilor celor din jur, să audă, trebui să se obişnuiască iarăşi cu timpul. Acum da, acum simţea că *pedeapsa capitală* l-a ales şi pe el.

Nimeni nu scapă definitiv de *pedeapsa capitală*.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany

www.dw-world.de

DW

Răsplata capitală

Gough a fost extrem – dar extrem! – de pretenţios încă de mic copil.

Când a primit prima suzetă, a plâns necontenit, până ce nu i s-a dat o alta, mai moale, mai colorată şi mai aromată.

Când a fost premiat de către învăţătorul lui, la sfârşitul clasei întâi – desigur, pe deplin meritat, întrucât Gough a fost un elev deosebit de conştiincios şi de ambiţios – a refuzat premiul, provocând un imens scandal, el pretinzând că i se cuvine mai mult. Şi, într-adevăr, n-a mai pus mâncare în gură şi nici vorbă să-şi ceară iertare învăţătorului, directorului şcolii şi întregii asistenţe. Stătea întins pe pat şi se uita la tavan. Părinţii, după ce au văzut că nu au cum să-l pedepsească, n-au avut mai mult succes nici cu vorba bună. Până ce nu i-au completat premiul cu de trei ori valoarea sa. Deşi şi-ar fi dorit un premiu împătrit, copilul a acceptat compromisul şi a revenit la şcoală. (La o altă şcoală.) La finalul fiecărui an de învăţământ, lua în primire premiul şi aplauzele cu un zâmbet ironic, fiindcă ştia că acasă părinţii îl vor recompensa împătrit.

În timpul armatei, deşi s-a dovedit un soldat excepţional, a fost deferit Curţii Marţiale pentru că a refuzat o decoraţie, spunând că el, deşi simplu soldat, merită o distincţie de un rang mai înalt. Ceea ce nu l-a împiedicat să fie lăsat la vatră cu grad de ofiţer, datorită faptului că a salvat, riscându-şi în mod incredibil viaţa, întregul regiment de atacul mişelesc al unui detaşament de atacatori sinucigaşi. (A fost ridicat direct la gradul de locotenent, generalii fiind conştienţi că el n-ar fi acceptat niciodată treapta de sublocotenent, însă a şi fost expediat imediat după ceremonia solemnă, sub escortă, la domiciliu, ca nu cumva să aibă vreme să refuze înalta onoare.)

A respins de trei ori titlul de doctor, fiind nemulţumit că nu i-a fost acordat calificativul *Magna cum Laude*, calificativ pe care l-a obţinut – mai mult pentru a se termina tărăşenia – abia cu a patra teză. (Oamenii de ştiinţă sunt mai invidioşi ca nişte copii...) Totuşi, a primit acasă, prin poştă, şi celelalte diplome, lucru care nu l-a determinat niciodată să şi folosească titlurile în activităţile sale academice juridice, economice şi medicale, punându-şi pe cartea de fizică doar epitetul, *doctor în filozofie*, adică doar doctoratul obţinut cu calificativul maxim.

A fost profund şocat când a fost numit preşedintele judecătoriei, dar şi mai jignit când a primit, tot prin poştă, preşedinţia tribunalului şi a refuzat să se prezinte la şedinţele guvernului, după ce i s-a atribuit portofoliul justiţiei. (De ce nu şi cel al economiei, unde a dovedit calităţi cu adevărat excepţionale?) Odată cu prăbuşirea cabinetului, Gough a devenit noul premier, însă a rezistat în funcţie doar puţine săptămâni, întrucât n-a reuşit să se înţeleagă nicicum cu şeful statului. În următoarea legislatură, în calitate de preşedinte ales, n-a mai avut prea multe conflicte, iar mandatul i-a fost apreciat în aceeaşi măsură de populaţie, cât şi de ceilalţi actori politici.

Singura problemă a fost cea cu academia, pe care a urât-o din suflet, atunci când, drept omagiu pentru meritele sale incontestabile juridice, economice, medicale şi filosofice a fost ales printre nemuritori. Atacurile sale împotriva preşedintelui înaltului forum au produs deliciul presei de scandal, dar şi al diferitelor emisiuni de televiziune. (Gough nu putea înţelege de ce un preşedinte de ţară nu poate cumula şi funcţia de preşedinte al academiei, mai ales că nu există niciunde în constituţie vreo precizare cum că ar exista incompatibilităţi între cele două demnităţi.)

După toate astea, trebuie amintit şi repetat - ori de câte ori ar fi necesar – că marele Gough a fost într-adevăr o figură remarcabilă în toate domeniile sale de exprimare şi că a dat, de fiecare dată, dovadă de o incontestabilă competenţă. Nimeni nici nu i-a contestat vreodată calităţile excepţionale, chiar dacă el a fost mereu frustrat că, dacă i se oferă ceva, nu i se oferă ceea ce ar merita cu adevărat. Raţionamentul său a fost acela că, dacă nu ceri nimic, în caz că totuşi primeşti ceva, atunci acel ceva trebuie să fie la nivelul real al potenţialului tău. Dacă nu, mai bine nimic! Ce-i atât de greu de înţeles dintr-un asemenea comportament?

La sfârşitul primului său mandat, preşedintele s-a îmbolnăvit, dar n-a putut fi tratat fiindcă a refuzat să fie consultat doar de un profesor şi nu de un consult prezidat de prietenul său, eminentul ministru al sănătăţii. (Care era plecat la un congres la antipozi.)

Să nu uităm că preşedintele era de formaţiune şi medic – şi, desigur, nu ori ce fel de medic! –, aşa că a fost tot timpul conştient de evoluţia precipitată a bolii sale, evoluţie sprijinită de refuzul de a se lăsa îngrijit în lipsa prietenului şef al sănătăţii naţionale.

Înainte de a muri, le explică tuturor specialiştilor ce stăteau disperaţi la căpătâiul său că ştie exact cum ar putea fi salvat. Le explică o metodă ingenioasă şi extrem de simplă. Din păcate, n-a vorbit atunci când metoda ar mai fi avut efectul scontat, deoarece nu este de prestigiul unui preşedinte de ţară să prescrie tratamentul unui bolnav, iar jurământul lui Hippocrat exonerează de obligaţii morale medicul în măsură a se consulta pe el însuşi. (Asta o ştia din jurisprudenţă, în care era de asemenea specialist de vârf, şi unde există două precedente în speţă.)

La funeraliile naţionale, toată lumea a răsuflat uşurată, crezând că ambiţiosul personaj nu va putea produce din nou o scenă penibilă, sub pretext că a fost tratat sub prestigiul cuvenit. Numai că sicriul cu corpul marelui erou a dispărut din capela unde a fost păzit trei zile şi trei nopţi de o gardă de onoare funerară. („SICRIUL MARELUI DISPĂRUT A DISPĂRUT!" au titrat cu litere de-o şchioapă ziarele din lumea întreagă.) Ancheta minuţioasă n-a dus la nici un rezultat.

Până ce un cioban a descoperit, întâmplător, ascuns după un zid de copaci, un mausoleu din marmură şi aur („*Prima minune a lumii moderne*", cum a fost pe dată denumit, făcându-se aluzie la cele şapte minuni ale lumii antice, nici una atât de reuşită) - mausoleul lui Gough. Înăuntru, într-o atmosferă cu adevărat extraordinară, şirul interminabil de oameni veniţi din toate colţurile lumii, pot admira pe pereţi nenumăratele diplome, precum şi nenumăratele ordine primite de erou. Antum şi postum.

Lumea trebuie să se înscrie cu ani înainte pentru excursii organizate de pe tot globul, spre a putea defila câteva minute şi prin faţa trupului mumificat. Iar fiecare vizitator aduce cu el câte un omagiu, pe care-l depune într-o imensă sală – expoziţie, special amenajată în acest scop.

Unele dintre diplomele, ordinele, poeziile sau simfoniile ce-i sunt dedicate se fac scrum de îndată ce sunt trecute prin faţa sarcofagului de sticlă. Sunt acceptate doar cele cu adevărat superlative, după ce mumia schiţează un mormăit aprobator. (Teoria cum că în mausoleu ar fi fost introdus un automat pus să mimeze reacţiile defunctului – un aparat, în fond, atât de uşor de făcut – este lipsită de ori ce dovadă.)

Gough a fost o fire nu numai foarte pretenţioasă, dar şi extrem – dar extrem! – de scrupuloasă. N-a lăsat nimic la voia întâmplării. Aşa în viaţă, aşa şi după! Atât temperatura, cât şi luminozitatea, ventilaţia şi fondul sonor din interiorul mausoleului au fost reglate potrivit aceleaşi aprobări sau dezaprobări venite din sarcofag. (El nu cerea nimic, dar dacă i se oferea ceva, atunci să se ţină cont de bunul simţ!) Când a reuşit să cadă la învoială şi cu Divinitatea în legătură cu umiditatea din jurul clădirii, un imens oftat de uşurare a ieşit din spatele sticlei care proteja mumia. Care a primit, în sfârşit, omagiul suprem, răsplata capitală.

Toate astea se pot citi în „Ghidul şi instrucţiunile de conduită pentru vizitatorii Mausoleului lui Gough", o broşură extrem de utilă, ce se cere respectată de toată lumea: personal, paznici, vizitatori şi presă.

Vizita în Mausoleu este pe cât de instructivă, pe atât de reconfortantă. Ea te umple de energie pozitivă pentru multă vreme mai încolo. Gough însuşi, se spune, are grijă să fie aşa. ■

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

CARTIER *în toate librăriile bune*

Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor

Marguerite DURAS
Moderato cantabile

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

centenar

Traian Chelariu

Fragmente cernăuțene din anii '30

– text inedit –

(21. VII. 1906 – 4. XI. 1966)

Când, în 2002, apărea *Strada Lebedei nr. 8*, jurnalul din anii '50 al lui Traian Chelariu, doar câțiva pasionați de Bucovina știau că, în 1977, la Editura Junimea, Corneliu Popescu îngrijise o ediție cuprinzând paginile de jurnal din perioada 1929 – 1936 ale aceluiași autor. Titlul de-atunci, *Zilele și umbra mea*, premonitoriu într-un fel prin stoicismul presupus, este chiar cel cu care Traian Chelariu își numise cele zece caiete de jurnal, dintre care unele s-au pierdut între timp. Fatalmente trunchiat, volumul de-atunci ocolea, printre altele, majoritatea trimiterilor la Mircea Streinul și la mișcarea de la revista „Iconar". Scrisorile de la Streinul ori de la Ion Nistor, alte documente subiective, transcrise de Traian Chelariu sau pur și simplu atașate paginilor sale, nu-și găseau locul în acel volum. Selecția de-acum, ea însăși nu mai mult decât o provocare (și poate un semnal), atrage atenția atât asupra atmosferei febrile și disputelor culturale ale unui loc (Cernăuțiul interbelic), cât și asupra personalității unui intelectual tânăr, dornic să nu se înșele, cultivând prietenia, păstrându-și spiritul critic. Oricum, pentru istoricul literar, datele din aceste puține rânduri vin cu surprizele și farmecul lor.

Selecție și prezentare de Mircea A. DIACONU

16 VII 1935

Cumpărat un exemplar din noul „Iconar". Se prezintă bine. Și cuprinsul e ales. În afară de nota strident naționalistă. Ar fi păcat ca, începând pe mâna lui Streinul, să fie compromis și naționalismul agitat în Bucovina. Am și scris pentru „Junimea" pe iulie darea de seamă cuvenită. Nu lovesc în părțile bune ale adversarilor mei. Cauza ce o apără e victoria celor buni. Deci, indiferent cine ar învinge, dacă a învins cauza bună, lupta n-a fost în zadar. Liviu Rusu însă mai trebuie îndrumat prin citate din chiar textul lui. Până nu se dă la brazdă. Fiindcă naționalismul nu e și nu trebuie să fie manevră cu vorbe mari și vagi.

Vineri 19 VII 1935

La Cernăuți, trecut pe la Tipografia Bucevschi. „Revista de Pedagogie" mai are nevoie de material. Sper că tot în decursul săptămânii ce vine să-i pot prezenta domnului prof. C. Narly încercarea mea despre „vocația ca deformare a eului etc...". Dacă nu acceptă, o public în altă parte.

Cronica „Junimii literare" s-a terminat de cules. Sunt vreo douăzeci de pagini bătăioase și serioase. De acum înainte vreau să organizez în vederea unui maximum de randament aceste necesare tranșee literare: cronica. Se impune de aceea să o am în mână acceptând numai colaborări ce ne pot servi cauza: reîntronarea *sincerității* și a *seriozității* literare în Bucovina și provocarea unui fior de activitate pozitivă. „Iconarul" se va consolida sau trebuie să dispară. Dacă se consolidează, „Junimea" va avea adversarul local de care are nevoie în ultimii ani; dacă dispare, înseamnă că a fost un „Iconar" imbecil și, deci, n-a meritat să existe. Totodată, și cei din jurul „Însemnărilor sociologice" trebuie astfel atacați ca să-și accelereze procesul de maturație și să presteze muncă bună și necesară sau să se retragă din arenă. „Junimea Literară", în orice caz, trebuie să ia locul prim ce-i revine și să se impună și de fapt ca revistă conducătoare în Cernăuți.

29 VII 1935

Azi, luni, 29 iulie, ziua Nellissimei, am decis apariția revistei „Fronton", ca periodic pentru cultivarea eseului și a poeziei, editat sub egida „Junimii Literare". „Fronton" vrea să fie *fronton*, front și ton, în opoziție cu „Iconar"; și tot ce va mai fi revistă măruntă în Bucovina. În formatul de *in folio* al „Glasului Bucovinei" și pe hârtie mai bună, „Frontonul" îl voi finanța personal spre a-l avea cu desăvârșire în mână. Odată la 2 luni, suplinind lacuna periodică a „Junimii" ce va apare și ea bimensual, „Frontonul" va fi așa fel alcătuit ca să-i servească „Junimii" ca redută avansată și de tanc împotriva tuturor bisericuțelor literare. El va cultiva însă eseul (proza ideologică) și poezia în formele lor cele mai pure și mai îndrăznețe, dar și cele mai sever supuse directivei. Și directiva e *sinceritate* și *seriozitate*. În tiraj de 1.000 de numere, în patru pagini și prețul mic de trei lei, „Fronton" își va putea face drumul de care are nevoie. Abonații „Junimii Literare" și ai „Glasului Bucovinei" îl vor primi gratuit, la fel și toți aceia care trebuie să ia notă de Bucovina literară. Nici o reclamă personală. Nici o polemică puerilă. Totul, text bun și atitudine precisă și demnă. Dacă apărem săptămânal cu pagina literară în „Glasul" sau cel puțin de două ori pe lună și bilunar alternativ cu „Junimea" și cu „Fronton", nimeni nu ne va putea acuza de inactivitate. Sper să mai pot lansa prin octombrie și primele plachete în Editura Junimii. Personal scot în vreo 500 de exemplare *Aur vechi*, versurile anunțate.

24 X 1935

Până astăzi, joi, 24 octombrie 1935, nu am însemnat nimic în aceste pagini. Între timp a apărut „Junimea Literară" (nr. 8-9), au trecut festivitățile universitare, vizita regelui, manevrele regale, am avut neplăceri stupide, m-a defăimat Barbu Slușanschi (revista „Iconar", I, 2: „Autoportret imoral..."), mi-au declarat război Liviu Rusu și Mircea Streinul, m-au declarat inamic gardiștii de fier, am avut supărări din cauza lui Filaret Doboș (inspectorul-șef al învățământului secundar) și câte altele. Am reacționat la început. Dar la ce e bună reacțiunea într-o lume de potrivnici? Barbu s-a supărat pe mine din cauza criticilor din „Junimea Literară" precedentă. Și s-a răzbunat. Am vrut să tac cu desăvârșire. Numai împrejurările m-au determinat să critic apoi „Iconarul". Dar voi tăcea. Nu pentru ei exist eu, căci ei ar fi bucuroși să mă vadă coborând cât se poate de jos scara vieții sociale. În stupida mentalitate și opinie bucovineană, ce-mi folosește să urc sau să cobor. Nu descind doară dintr-o „familie bună", popească, spre a merita considerație.

Cel mai bun lucru ce-mi rămâne de făcut e întărirea șanțurilor, adâpostirea în adâncă muncă și-n expectativă. Ziaristica m-a făcut să particip la o mulțime de cancanuri. Le întorc spatele de acu înainte. Nu voi mai interveni personal. Nicăieri. Pentru nimeni și împotriva nimănuia. Sunt dator să-mi adun puterile și răbdarea și să-mi cruț timpul pentru o altă muncă, munca mea; voi scrie, voi cugeta, voi studia. Vremea mea vine peste cel puțin 10 ani. Întreacă-se ei din răsputeri și culeagă toți laurii. Laurul meu nu e laur și întrecerea mea nu a fost nicicând întrecere. Ei le știu bine toate acestea și mă urăsc. Trebuie să mă urască. De ce să nu le las această ultimă bucurie? Și am vrut să-i iubesc, dar ei m-au făcut să-mi fie milă.

12 XI 1935

Azi, toată dimineața în redacție. Aflu că a murit George Stratoiu. Am dat o notiță în „Glasul". „Iconar" și-a afișat obraznic doliul. Mircea Streinul trebuie să se bucure că a mai putut scrie un *martir al cauzei* iconariste. De fapt, bietul Stratoiu, Dumnezeu să-l ierte, nu are nici o vină, precum, desigur, nici regretatul Ion Roșca nu a avut-o dând prilej reclamagistului Streinul să-și manifeste meschina și adeseori dementa dorință de a recruta prozeliți inofensivi pentru ideea iconaristă = reclamă pusă în serviciul, pe vremuri, al numelor, Mircea Streinul et Iulian Vesper, sau, mai pe scurt „Mircea Streinul et comp." și acum aservită triumviratului Liviu Rusu, Mircea Streinul, Barbu Slușanschi.

Din partea „Glasului Bucovinei" îi voi dedica lui George Stratoiu un foileton, iar în „Junimea Literară" un necrolog. G. Stratoiu a murit sâmbătă, pe 9 noiembrie.

În căutarea câtorva notații vechi, dau, între hârtiile mele, de povestea *Doi oameni și un clondir*, scrisă în decembrie 1923, deci acum 12 ani. Aproape nemodificată, o public în „Calendarul Glasul Bucovinei" pe 1936. Modificările făcute privesc unele cuvinte, câteva greșeli gramaticale și 2-3 adăugiri. Recitindu-mi povestea, m-a surprins siguranța stilului simplu stăpânit la vârsta de 17 ani, cu alte cuvinte la abia 5 ani și ceva de școală integral românească. Mai am povestiri din acea epocă (iarna 1923-1924) și din vara lui 1925. Nu e exclus să le public de acum înainte. În *Aur vechi* voi lua poate chiar 3-4 inedite din anii 1925-1927 și 3-4 din poeziile nepublicate în *Exod*.

15 XII 1935

Ion Ștefan îmi zice: „M-au întrebat iconarii: «Ei, ce mai zice acum Chelaru?!» (= Îi convine sau nu *Tarotul*? Pe când riposta? Nici acum nu este Streinul poetul cel mai mare al Bucovinei?). Ca și cum aș umbla după mărimi poetice și parcă m-aș măsura cu Streinul și cu ceilalți!

Streinul însă nu e complet ratat în *Tarot*. Sau e dement. Volumul e un borcan de excremente cu câteva alimente bune și încă nedigerate din cauză că nu-s-a munca autorului, ci reminiscențe. Vai de biet Streinul; căutând să-i tragă pe sfoară pe ceilalți, se înșeală pe sine însuși. Iconariștii îl aprobă. Bravo lor!

16 XII 1935

Eu voi răspunde cu *Aur vechi*. Am și aranjat ordinea poemelor. În februarie, cred, le voi avea în volum.

12 XI 1936

Ieri am jurat pentru prima dată ca martor în procesul dintre ziaristul Carabăț și agenția Rador. Întâlnindu-mă-n stradă cu familia Brăileanu și întrebat ce am făcut în decursul zilei, le-am povestit cele petrecute la proces. „Și n-ai jurat strâmb?", m-a întrebat d-șoara Brăileanu. Am rămas ca pălmuit! Și dl. prof. Brăileanu mă vrea de ginere! Mi-a propus chiar suplinirea, după doctoratul meu, a Catedrei de Istoria filosofiei. Nici o catedră universitară însă nu poate înlocui sinceritatea, lumina și căldura inimii fără de care nu e posibilă căsnicia. Între mine și d-șoara Brăileanu s-a isprăvit totul acu un an. Dl. Brăileanu poate o bănuiește, dar d-șoara Brăileanu o știe. Ea mi-a întors o dată spatele, lăsându-mă ca pe un lepros în drum, tocmai atunci când mai dragă mi-a fost, și tocmai atunci când mi-ar fi putut arăta adevărata dragoste: după ce apăruse „autoportretul imoral" al lui Barbu. Iar dl. profesor Brăileanu, omul la care am ținut foarte mult și de obiectivitatea căruia nu m-aș fi îndoit niciodată, m-a scos pe ușa din dos ca să nu mă vadă la d-sa prietenii gardiști ai „Iconarului" care veniră cu câteva minute în urma mea. Însuși dl. Brăileanu mi-a adus pălăria din antreu și mi-a deschis ușile, vădit jenat de prezența mea. De atunci am fost de foarte puține ori în casa d-sale, aveam nevoie numai de îndrumările și cărțile *profesorului* meu pe care-l pun în rândul celor mai distinși savanți ai noștri. Își închipuie dl. Brăileanu că-i curtez fata? Va fi extrem de dureros pentru mine deznodământul. Și toată umbra va cădea numai asupra mea. Vor exulta adversarii mei: „Iată canalia! Iată arivistul!" Și totuși nu mai există nici o revenire pentru mine. Între mine și d-șoara Brăileanu iubire împărtășită n-a existat. În inima ei nu a tresărit niciodată flacăra sfântă, focul fără de care totul e moarte. Mi-a câștigat, între timp, Stella sufletul și inima. Pentru ea sunt în stare să fac orice, ea e începutul și sfârșitul meu. Dacă m-ar trăda și ea, nu aș mai putea crede niciodată în ceea ce simt acum că este dragoste.

13 XI 1936

Lui Mircea Streinul i-am scris aceste rânduri:

„Cernăuți, 13 XI 1936

Stimate Domnule Streinul,

Îmi pare rău că nu mi-a fost posibil să-ți vorbesc personal. Uite ce e: Domnul I. Pillat, de tot recunoscător d-tale pentru frumoasele versuri scrise pe motivele d-sale, îți transmite, dimpreună cu gândurile d-sale cele mai bune, și expresia celei mai distinse considerații pentru marele d-tale talent. D-sa te-a căutat odată în Cernăuți, când era în trecere, dar nu te-a aflat acasă. M-a împuternicit să-ți vorbesc din partea d-sale și să te rog să-i comunici adresa d-tale exactă spre a-ți putea vorbi data viitoare. M-a întrebat despre mișcarea literară cernăuțeană. Am vorbit bine despre d-ta și activitatea Iconarului. D-sa și-a exprimat sincera dorință să ne vadă cât mai curând oaspeții d-sale la moșia de la Miorcani. Domnule Streinul, oricâte „neînțelegeri" și orice neînțelegere ar fi intervenit între noi, ține de datoria mea să-ți comunic, cu dorința de a te convinge, că te-am apreciat întotdeauna ca poet și te-am înțeles întotdeauna ca om. E regretabil că ne-am depărtat și ne-am îndușmănit. Nu eu te-am dușmănit. De aceasta să fii convins. Precum nu ți-am contestat niciodată valoarea, tot așa niciodată nu mi-a părut bine de greutățile prin care mi s-a spus că ai trece. Eu însă te consider și acum superior tuturor micilor greutăți, știindu-te în slujba unui ideal care, făcându-ți cinste rară, învinge toate mărunțele piedici ale vieții. Te consider perfect cavaler și cer de la d-ta aceeași cavalerească atitudine. Regret totul cât s-a întâmplat, fără voia și aprobarea mea, între d-ta și mine, — cred că și d-ta le regreți cu aceeași liberalitate de om și poet. De aceea îți ofer, necondiționată, vechea mea prietenie. Este urât să ne urâm, căci e necesar să cadă lumină asupra cărărilor noastre. Adresându-mă d-tale, te asigur că nici o umbră de invidie sau ranchiună nu-mi alterează curatele sentimente. Aș fi vrut să-ți vorbesc, dar întâmplarea vrea să fiu mâine în București unde sunt delegat din partea Sindicatului ziariștilor. Aștept însă un răspuns de la d-ta. Dacă primești, pe cinste și camaraderie întru poem, cele ce ți le ofer, dă-mi o întâlnire pentru una din zilele viitoare. De marți sunt iar în Cernăuți. La fel, doresc să reiau relațiile cu dl Slușanschi și cu dl. Liviu Rusu. Te rog comunică-le aceste intenții ale mele.

Cu mulțumiri,

Traian Chelariu"

Îi întind prietenește mâna grupului iconarist. Dacă vor ști să-mi aprecieze gestul, în toată sinceritatea lui, începe o altă epocă în mișcarea literară bucovineană. Dacă însă nu mi se va răspunde, după cum mă aștept, trebuie să mă întorc de la toți aceștia și să-mi întemeiez în altă parte templul și focurile.

Am ajuns să urăsc politica: fiindcă o fac exaltații și escrocii. Escrocii îi trag pe sfoară pe cei exaltați, aceștia din urmă dușmănindu-i pe escroci, îi terorizează pe cei mulți și neutri.

Făcând politică, în cazul cel mai bun pot ajunge parlamentar sau șef al unui oraș sau județ. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă să-ți cheltuiești viața pe compromisuri și certuri inutile. Făcând carieră de om preocupat de studii științifice și literare pot ajunge, în cazul ce mai rău, autor a 20-30 de volume. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă să-ți construiești viața după chiar legea cea mai intimă a sufletului tău. Politica aduce supărări și sunt prea destui cei ce vor s-o facă. Studiul nu supără pe nimeni și sunt prea puțini ce cu adevărat dedicați lui.

•

9 XII 1936

În „Iconar" (II, 3, 1936), Mircea Streinul se războiește ca un posedat de demoni: 1) *Invazia jidanilor în literatură; criza morală*. 2) *Rolul Bucovinei în combaterea literaturii false*; *Iconar*-ul. 3) *Concluzii*. Versuri publică Radu Gyr (o frumoasă rugă de nevrednic), Aurel Marin, Neculai Roșca (*Apoteoză*). Teofil Lianu e neprecizat în fragmentele sale din *Cartea cu poeme*. George Drumur se întreabă: *Unde ni-s drumurile?* Lianu pornește de la *Dunăre drum legendar* din ciclul meu, iar Drumur de la... Vezi *Aur vechi*. Te pomenești că mă vor acuza că i-am plagiat! Așa cum îl acuză pe Baciu. Cine de lecții de caracter! Mircea Streinul!

13 XII 1936

Mircea Streinul apare cu *Zece cuvinte ale Fericitului Francisc din Assisi* (cu patru gravuri de Rudolf Rybiczka, Țara Șipenițului, Cernăuți, 1936, 37 pagini 80 lei). Placheta poartă drept dedicație: „Prietenului Leon Țopa, pentru anii ce vor veni, această carte cu zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi". Cuprinsul: Versuri a la *Tarot*. Mircea Streinul îmi reproșează că fac proză frântă după bunul plac. În „cuvintele" sale, însă, proza nu e nici măcar frântă. Lipsă de ritm adaptat motivelor. Greșeli de ritm. Rime inutile. Rime greșite. Rime banale. Monotonie. Reminiscențe. Repetări. Mircea Streinul scrie voit și nu dispune de regimul de motive coerente absolut necesare unei bune poezii. Și totuși, frumusețile pierdute-n aceste versuri tânjesc după anul binecuvântat anul sincer al poetului care acum face de toate, numai poezie nu vrea să facă. Întreg poemul al V-lea e frumos! Frumos, nu însă realizat, este conținutul poemului al VIII-lea. Dar numai strofele 1-5. Restul putea, foarte bine, lipsi.

L-aș putea foarte ușor acuza pe Streinul că mă „plagiază", cel puțin pe atâta pe cât Ștefan Baciu l-ar fi plagiat pe Drumur. Totuși, versurile mele îl obsedează pe Mircea Streinul. Și aceasta nu mă poate decât bucura. ■

Istoria poeziei ca jurnal

Ilie Constantin e un autor care nu se laudă, nu se bate cu pumnii în piept că are diplome, inclusiv doctoratul, în Franţa, şi că a trăit decenii întregi la Paris. Recunoaşte că nu din bravură a preferat să trăiască departe, în umilinţă orgolioasă, muncind ca tot emigrantul (chiar dacă între timp, de exemplu, stătea la taclale cu Cioran). O mărturisire într-un interview pare să-l caracterizeze: „Mă consider un poet cu o sută cincizeci, două sute de poeme serioase într-o existenţă. Nu am de gând să scriu mai mult, măcar să le am pe acestea... Mă minunez oarecum când alţii se răspândesc în neştire pe hârtie, ca şi cum asta ar avea vreo importanţă... Eu şi pentru a nu fi ispitit de acest mod, chiar şi cu riscul de a mă steriliza, m-am cufundat în traduceri şi în cronici literare. Dacă accepţi acest pariu, poate mai vine poezia la tine".

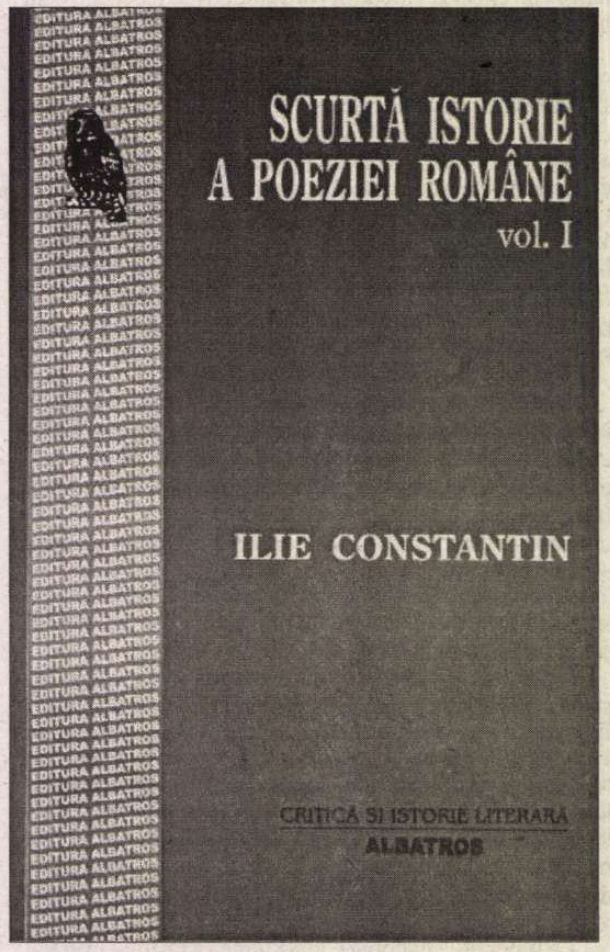
Ca să ademenească, deci, muza („*cântă-mi şi mie, fii bunişoară*", ar fi zis Budai-Deleanu), Ilie Constantin scria, încă în anii '70, critică literară. Desigur că absenţa din ţară l-a îndepărtat de această ocupaţie, iar *Scurta istorie a poeziei romane*, vol.I, apărută la Editura Albatros în 2005 pare o încercare de recuperare a timpului pierdut. Bucla existenţială făcută dincolo de literatură a fost cam mare şi, ca un îndrăgostit care se întoarce după treizeci de ani, poetul-critic *recitește* poezia românească, o redescoperă cu toată încărcătura experienţei europene câştigate între timp.

Experienţă, desigur, dar şi entuziasm, dar şi subiectivitate care poate ajunge la eroare; în fine, toate atributele unui poet care interpretează poezia. Modelul lecturii pare a fi cel călinescian: limbajul care se mlădiază după autor; umor, simpatie faţă de lumea „colegului". Lectura făcută lui Ion Budai-Deleanu mi se pare excepţională: autorul *Ţiganiadei* e văzut ca deschizător al limbii literare („*neajungerea limbii mă desmânta*"[1]), care lasă poeticul să „*şuguiască*" în neologisme precum „*prioiecturi*" sau delectabile sintagme („*soarte scârbeaţă*", „*gură vorbeaţă*", „*noroc schimbaciu*", „*gură mâncace*"). Ilie Constantin se distrează ca la... desene animate redescoperind, în pomenitul stil călinescian, modernitatea epopeii („Bidiviul se îndepărtează învăluit într-o eroare de concordanţă a timpurilor verbale, ea însăşi precedată de o fastuoasă cacofonie: *Calul fugi ca când nu i-ar păsa*").

Într-adevăr, Budai-Deleanu a fost un european *avant la lettre* şi probabil că ar fi fost destul de mulţumit văzând că, în mileniul III, cuvântul cel mai folosit în Europa – şi nu numai - pare a fi ...proiectul („*prioiectul*"), că dorul de epopee se manifestă în valul de filme europene create *on purpose*, iar identitatea minoritară ... rămâne subiectul cel mai discutat!

Intrigaţi de acest mod atât de modern de a relectura literatura română, redescoperim valenţele „draculiene" ale poemului *Mihnea şi Baba*, „marea reuşită a lui Dimitrie Bolintineanu", ale cărui „*sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă*" îl amuzaseră şi pe Călinescu. Dar Ilie Constantin extinde studiul recuzitei draculice, comparând *Baba* lui Bolintineanu cu vrăjitoarea din *Piază-rea* de Iancu Văcărescu (1792-1862): "Apariţia propriu-zisă a vrăjitoarei (care "*neagră la faţă din ochi clipeşte/ nu se aude ce mormăieşte*") pare un efect de pirotehnie... Sunt avantajoase, în imaginea vrăjitoarei lui Iancu Văcărescu, apariţia dinamică şi dificultatea de a o auzi. Baba Bolintineanului se va exprima, ea, cu abundenţă". "Vrăjitoarea ne dezamăgeşte crunt tocmai într-un sector unde meseria ei ar fi trebuit să ne copleşească. Cel mai înfricoşător din blesteme (de care puţin îi poate păsa "tiranului") pare a fi adresat cu ură... unui om de litere: "*Să crezi că eşti geniu!*" – ţi se face părul măciucă... În sfârşit, ieşim din băbeştile maledicţii pentru a reveni la curentul mare al poemului".

Iată, într-adevăr, o lume pe care cititorul de azi nu poate decât s-o plaseze în sfera turistică a subconştientului Europei!... Citit astfel, Bolintineanu îi «taie» pe Dumas, Bram Stoker, Elisabeth Kostova etc.; ce atmosferă, ce posibil film! «*Mihnea şi Baba* zdrobeşte în copitele



Ilie Constantin, *Scurtă istorie a poeziei române, vol. I*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, Colecţia «Critică şi istorie literară».

calului propriile-i neîmpliniri, impunându-se prin cavalcada grandioasă cu care se încheie, şi de la înălţimea căreia nu va mai coborî».

Comparat cu Charles d'Orléans, sau Dostoievski (în poemul *Pohod na Sibir*), Alecsandri e văzut «bine instalat la gura sobei», sau parcurgând în sanie, «bine încotoşmânit, peisaje hibernale neagresive"; Eminescu – un Hyperion suferind de «jalea unei eternităţi care e cea a morţii»; Macedonski – «pus pieziş în faţa destinului» – un clasic cu puncte forte, între care *Noaptea de decemvrie*: «Într-un spaţiu de aparenţă islamică, poetul a dat formă unei veritabile parabole creştine, uşor paradoxale şi cu atât mai vii».

Pe cât de «europeni» se dovedesc a fi poeţii clasici, pe atât de «asiatici» se dovedesc a fi cei care, trăind în comunism, s-au făcut una cu «apa Vavilonului». Ilie Constantin are curajul de a nu ignora un deceniu pe care cei mai mulţi critici literari îl eludează din jenă : «În primul deceniu de după confiscarea puterii de către comuniştii impuşi de Stalin, poezia demnă de acest nume e pusă sub obroc. Foarte anevoie... poeţii vor putea înlocui improvizaţiile proletcultiste, apoi melopeea realist-socialistă cu un cânt tot mai individualizat». Iar mai târziu, «obligaţi să aplice în creaţia lor metoda realismului socialist, poeţii trebuiau, în plan filosofic, să se adâncească în studiul materialismului dialectic». Ilie Constantin subliniază acele părţi bune ale literaturii scrise în comunism: «complicitatea fertilă» între autori şi cititori, beţia de simboluri, alegorii, «limbajul codat», chiar alături de riscul «reducerii oricărui text liric la obsedanta aluzie politică». Sprijinindu-se pe comparaţii cu literatura franceză, autorul *Istoriei* încearcă o demonstraţie a *funcţiei compensatorii* pe care a deţinut-o poezia în societatea românească închisă din punct de vedere politic.

Trebuia să subliniez acest lucru de la început, nu numai prin titlu: *Istoria* lui Ilie Constantin nu mi se pare doar un demers al cercetării şi analizei, ci mai degrabă un fel de... jurnal, clarificare a propriilor opţiuni. Excavările în diferitele etape ale poeziei româneşti sunt menite şi înţelegerii de sine, lecţiilor şi lămuririlor dobândite de la cei care «există, nu făptuiesc», cum ar spune Cummings. Bună şi necesară poate fi orice nobilă făptuire; dar poezia, frumosul, dragostea... pentru ele rămânem în viaţă.

Opţiunile lui Ilie Constantin ilustrează parcă propriul său destin. Pe Arghezi îl descifrează prin închiderea comunicării şi angoase («*Drumul s-a strâns din lume ca o sfoară/ Gheme de drumuri zac în heleşteu*»); pe Lucian Blaga prin luciditate şi melancolie, prin «capacitatea de a rezista faţă cu ameninţările, ca şi cu făgduielile noilor stăpâni ai ţării», prin «gravitatea reflecţiilor despre fiinţa umană în timp, asupra culpabilităţii («*Capăt al osiei lumii/ Rogu-te, nu osândi!*»; «*Greu e numai sufletul, nu ţărâna*»). Pe Alexandru Philppide – autorul acelor versuri pe care le evocăm adesea cu toţii, «*M-atârn de tine, Poezie/ ca un copil de poala mumii/ să trec cu tine puntea lumii / spre insula de veşnicie*» – îl admiră pentru «tonul destins, fără cutremurare»; pe Maria Banuş pentru felul în care alungă răspunsurile la întrebări fundamentale; pe Nina Cassian pentru «pasiunea sanguină» care «ne face să descoperim ceva neobişnuit în peisajul literar al unei ţări unde egalitatea era legea supremă»; pe A.E. Baconsky, pentru încrederea în perenitatea poeziei («*Cred că poeţii spun soarta fiecărui popor*»); pe Leonid Dimov, pentru generozitate şi modul de a însenina literatura română prin «culori, optimism şi vise». Şi tot aşa sunt citiţi colegii de generaţie, de la Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Ovidiu Genaru, Florenţa Albu, Marin Sorescu, Gheorghe Grigurcu, Dan Laurenţiu, Emil Brumaru, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Constanţa Buzea, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru – până la Virgil Mazilescu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea şi alţii.

Întrebările, certurile, dialogurile efective cu poeţii, dar mai ales bunăvoinţa (uneori excesivă) de a vedea poezia în strălucire de artificii pe cerul de astăzi (după ce, decenii întregi, aceste focuri bengale au stat ascunse... la cutie) mi-au dus gândul la profesorul din *Dead Poets Society*, al cărui entuziasm trezea în copiii copleşiţi de terna realitate pasiunea pentru «marele joc» al literaturii, care este şi jocul vieţii. Carte pasionantă, uneori enervantă (cel mai mare defect mi se pare acela de a nu renunţa la nişte puncte de vedere formulate în tinereţe şi de a păstra în istoria-jurnal nume care nu merită pomenirea), oricum, carte care intrigă, *Scurta istorie a poeziei române* ar trebui rescrisă de autorul însuşi în franceză. Ar fi un efort ducând la simplificare şi aruncarea balastului; şansa de a fi bilingv l-ar ajuta pe Ilie Constantin să păstreze şi să propulseze acele nume care pot sta, cu siguranţă, alături de mari poeţi europeni.

Grete TARTLER

[1] Pentru a marca diferenţa între citatele autorilor analizaţi de Ilie Constantin şi citatele extrase din textul criticului, am marcat cele dintâi prin italice şi ghilimele, iar citatele aparţinând autorului *Istoriei*, prin drepte şi ghilimele.

Peripețiile unui incunabul

Evenimentul dedicat centenarului nașterii academicianului profesor Dan Simonescu a prilejuit o sesiune de comunicări la Biblioteca Națională a României, care a omagiat activitatea cunoscutului bibliolog român. Referatele susținute cu această ocazie au fost publicate în revista cunoscutei instituții de cultură nr. 1/2003.

Articolul închinat amiciției dintre profesor și cunoscutul bibliolog și bibliofil Constantin Karadja, mi-a oferit ocazia prezentării unor lucrări susceptibile de a fi făcut parte din cunoscuta colecție particulară „Bibliotec Grumazestiana".

Aminteam cu această ocazie că în 1931 Constantin Karadja a fost numit consul al României la Berlin, prilej cu care l-a cunoscut pe Konrad Haebler, întemeietorul Comisiei pentru Catalogul Colectiv al Incunabulelor.* Editorii catalogului, aflând de preocupările bibliofile ale diplomatului român, de faptul că deținea cca 6000 de volume de carte rară la conacul său de la Târgu Neamț în „Bibliotec Grumazestiana", i-au încredințat dificila misiune a alcătuirii listei cu incunabulele aflate în difericte colecții publice și particulare din România.

La însemnul și sub îndrumarea lui K. Haebler, Constantin Karadja a lucrat în redacția de la Berlin a catalogului „Gesamtkatalog der Wiegendrucke" pentru a verifica toate titlurile (culese) din diverse biblioteci românești. Redacția acestui catalog deține o colecție impresionantă de probe de tipar din secolul al XV-lea cu ajutorul cărora pot fi identificate cu certitudine cărei ediții îi aparține orice tipăritură presupusă a fi incunabul. Acest catalog, deși este sursa cea mai sigură de informare nu a fost publicat încă în totalitate, fascicolele apărute au ajuns abia la litera H. (Hierocles).

În 1937, Constantin Karadja a predat comisiei o listă cu „Incunabulele din România", însumând 1431 de exemplare din 37 de colecții publice și particulare. La Biblioteca Națională din București se păstrează o fotocopie.

O muncă impresionantă încununată de succes atât prin numărul de titluri adunate, cât și prin girul rigorii științifice conferit de exactitatea informației, având în vedere vechimea publicațiilor.

În finalul listei sunt enumerate și cele 70 de incunabule din colecția particulară a bibliofilului, dintre 34 au fost achiziționate, în 1962, de Biblioteca Națională a României. Se pare că și alte exemplare incomplete de carte rară din această colecție particulară au ajuns pe diverse căi la amintita bibliotecă bucureșteană. Pe unele din ele renumitul colecționar și-a pus ștampila de exlibris (C.K.) sau a făcut însemnări pe manuscrise. Este cazul lucrării lui Giovanni Antonio Rusconi: „Della architettura". Veneția: „I. Giolito, 1590" pe care Constantin Karadja a notat localitatea și data achiziționării: „Jassy Oct. 1917".

Un coligat cu lucrările lui Richard Knolles: *The general Histoire of the Turkes.* London, 1687 și *The lives of the Othoman Kings an emperors.* London: printed by Adam Islip, 1638 – *in folio* pe lângă portretele de sultani cuprind și informații referitoare la domnia lui Iancu de Hunedoara.

Cea mai veche dintre tipărituri pe care bibliofilul C. Karadja a notat cu creionul „P. Neamț" este lucrarea lui *Jacobus de Voragine: Legenda aurea* sau *legenda sanctorum*, exemplar la fel de incomplet ca și precedentele enumerate. Această situație ne-a împiedicat în stabilirea cu exactitate a datelor sale de apariție, motiv pentru care m-am adresat redacției berlineze a catalogului *Gesamtkatalog der Wiegendrucke.*

D-na Fehrmann Catherin de la Departamentul de manuscrise a avut amabilitatea să-mi răspundă confirmând autorul, titlul lucrării cu precizarea că este vorba despre ediția de la *Ulm: Conrad Dickmund, 1488 – in 2⁰.* Pentru mai multe informații îmi este recomandată consultarea catalogului C.B.B. (Catalogul Incunabulelor din Belgia) la care nu avem acces, motiv pentru care am consultat alte cataloage:

- *Catalogus incunabulorum Bibliothecae Batthyányanae* tipărit la Szeged (Ungaria) în 1965 menționează ediția din 1488 la poziția 300. În acest catalog este descrisă și ediția de la Nürenberg a lui Georgius Stuchs tot din 1488- in 4⁰, ceea ce ne face să credem că aceste povești cu viețile sfinților se vindeau foarte bine și erau căutate pe piața de tipărituri aflată la începuturile ei.

- *Incknábuly na Slovennsku* autor Imrick Kotvan, Bratislava, 1979, citează ediția de la Ulm, din 1488, cu două exemplare.

Tot două exemplare din *Legenda aurea*, Ulm: Conrad Dickmund, 1488, a deținut și colecția particulară a lui Constantin Karadja. Existența lor a fost semnalată în amintitul catalog al incunabulelor la pozițiile 354 și 1435.

Din 1937 și până în prezent, la aproape 70 de ani de la publicarea catalogului de incunabule, era tentant să aflăm care a fost circuitul acestor cărți și în ce colecție se află.

Poziția 354 semnalată de Constantin Karadja ca făcând parte din fondul Bibliotecii Batthyaneum de la Alba Iulia se află în continuare în același loc, fiind consemnată și în catalogul lui K. Kulcsár la poziția 300.

Poziția 1435 menționată ca făcând parte din colecția particulară de la Grumăzești are mențiunea „exemplar incomplet" și timp de atâția zeci de ani nu a fost identificat în nicio altă colecție publică sau privată. Exemplarul nostru corespunde descrierii din catalogul lui C. Karadja; titlu, autor, datele de apariție și este într-adevăr incomplet având 179 foi din cele 326 foi câte are un exemplar complet. Cartea nu are nici incipit, nici colofon, nu are coperte, ci este învelită într-un carton. Pe prima sa pagină, care nu este cea de titlu, se află scris cu creionul „P. Neamț". Toate aceste argumente ne îndreptățesc să credem că acesta este exemplarul care a făcut parte din „Biblioteca Grumazestiana" și completează suita celor 34 de incunabule provenite din amintita colecție cu încă unul. În ceea ce privește starea sa de conservare ea este stabilă. Foile existente nu au atac de insecte sau ciuperci, nici urme de umezeală.

O încercare empirică de consolidare a cotorului a dat peste cap așezarea corectă a signaturii (caietelor). Astfel începe cu litera P_3, urmează câteva litere mari, apoi litere duble și abia la sfârșit literele mici cu numeroase foi lipsă între ele. La o eventuală legare și copertare ar putea fi așezate din nou în ordinea lor firească: literele mici, cele mari, apoi cele duble.

În viitor o atenție deosebită trebuie acordată numeroaselor însemnări în limba latină, care completează cu noi informații lectura textului tipărit, aduc noi informații privind circulația cărții, a evenimentelor petrecute sau legate de istoria tiparului în general.

Marilena POPESCU
Biblioteca Națională a României

* Lucrările imprimate de la apariția tiparului lui Gutenberg, jumătatea secolului al XV-lea și până la 19 aprilie 1501 – dată limită până la care tipăriturile poartă această denumire.

cărți primite

- Silvia Cinca, *Ofensiva curajului*, „înfruntări răzlețe la reîntoarcere", proză, Editura Rugby, București, 2006, 164 p.
- Gheorghe Costache Curaj, *Raza de soare printre nori*, „caiet de amintiri", Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, București, 2005, 456 p.
- Gheorghe Costache Curaj, *Silvia*, roman, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 2006, 370 p.
- Ion Haineș, *Anotimp amânat*, versuri, București, 2006, 160 p.
- Claudia Voiculescu, *Șansa suferinței*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006, 120 p.
- Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat*, studiu, traducere din limbile franceză și neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt înainte al autorului, Editura Omonia, București, 2006, 192 p.

Lecturile personajelor

Personajele literaturii noastre, deşi ele însele roade ale ficţiunii, citesc alte ficţiuni şi nu numai. Astfel autorii lor le caracterizează mai bine mizînd, desigur, pe cunoaşterea, fie şi superficială, de către cititor a cărţilor pe care le parcurg personajele.

În romanele şi povestirile româneşti mediul nu este prea adesea livresc. Totuşi personajele mai citesc şi discută despre asta. Sigur că principala lectură a eroilor lui Caragiale este gazeta. Pe ei nu-i preocupă atîta "ficţiunea" cît "situaţiunea". Dacă se duce dracului rapiţa, ce să te mai cufunzi în reverii? Totuşi, un pospai de lectură au ele, pentru că pot discuta cu argumente formidabile "lacuna" codului penal, care nu prevede pedeapsa cu moartea. Politicienii l-au citit pe Machiavelli şi umblă cu machiaverlîcuri. Că îl confundă cu nemuritorul Gambetta, e altă poveste. Ziţa citeşte *Dramele Parisului* în traducere, neştiind franţuzeşte decît superficial (orvoar, ţaţo!). Pedagogul de şcoală nouă ştie însă nemţeşte. El are lecturi de specialitate, Pestalozzi de pildă, ca şi de istorie. În chestiunea cometei, Rostogan respinge interpretările gazetelor ca "Universul" şi trimite la surse cu autoritate ştiinţifică.

Totuşi lumea lui Caragiale şi cea românească în general, de pînă la 1900, citea cam puţin! De personajele lui Creangă, ce să mai vorbim! În acea vreme cititul era o artă complicată, ca la chinezi. Iar oamenii umblau la subţioară cu cotul de măsurat sumani şi nu cu volume de Schopenhauer, ca Eminescu. Măcar îşi trimiteau copiii la şcoală.

Lucrurile se schimbă radical în ultimii ani ai secolului şi după 1900, mai ales în centrele de cultură ca Iaşi şi Bucureşti. Apar licee şi universităţi, interesul pentru lectură creşte şi el. La 1910, absolventul de liceu de la Iaşi Felix Sima are lecturi destul de vaste. Îl invidiază totuşi pe mai informatul Weissmann care, deşi trăieşte ca un cîine, îi recomandă lecturi ca Weininger – *Sex şi caracter*. La data discuţiei lor, Otto Weininger murise de curînd şi de bunăvoie, la 23 de ani, în 1903. Era la modă. La fel şi Albert Samain, decedat în 1900, din care medicinistul citează în franceză.

Dar Weissmann are şi alte lecturi. E socialist prin convingeri şi îl citeşte pe Gherea, în timp ce Felix se simte burghez. Otilia admiră biblioteca bine căptuşită a lui Pascalopol. Dar are şi ea o bibliotecă de unde Felix extrage *Mănăstirea din Parma* şi i-o împrumută vărului său Titi. Acesta, cam cretin, se mărgineşte să reproducă ilustraţiile.

Tot înainte de războiul de întregire, personajele lui Ionel Teodoreanu din *La Medeleni* au o activitate susţinută de lectori. La liceu se studiază Eminescu şi Lamartine. Liceanul Dan, cînd e să facă un dar, oferă însă tot volumul lui Samain *Au jardin de l'Infante*, în original, ambelor iubite, încurcînd exemplarele cu dedicaţie între ele. Monica studiază la Paris şi face o teză doctorală despre Villon. Dar colega ei, fată romanţioasă, îl iubeşte pe Paul Bourget. În timpul acţiunii din *La Medeleni*, Bourget trăia (1852-1935), ba era şi academician din 1894 în locul lui Maxime du Camp. Aşa că Olguţa poate să facă o farsă credulei colege a Monicăi, pretinzînd că l-a întîlnit şi plastografiind un autograf de la acesta. Vania, unchiul Olguţei, are lecturi serioase din literatura rusă. Îi adoră pe Tolstoi şi Dostoievski. Îl detestă pe polonezul Joseph Conrad.

Rezultă că un absolvent de liceu la început de secol putea citi curent în franceză şi geramană. Nu şi în engleză. Într-un roman al lui Dessila un personaj epatează societatea cu citate din Shakespeare în original. Necunoaşterea limbii lui Voltaire era o ruşine şi un subiect de bîrfă. La Topârceanu, Zoe, nevasta lui Mişu Şt. Popescu, "franţuzeşte nu ştia o iotă" şi intra în gura lumii.

După război, accesul la carte e mai popular, dar calitatea elevilor şi a profesorilor scade. Cel puţin aşa rezultă din *Cartea nunţii*. Elevul Bobby de la "Lazăr" e ignorant faţă de Dan şi Mircea din *La Medeleni*, tot absolvenţi de "Lazăr", dar cu un deceniu în urmă. Nici profesorii nu sînt mai breji, fac figură de excentrici.

Aceiaşi profesori sînt absurzi. Vera, sora lui Bobby, din *Cartea nunţii*, a citit ea însăşi *La Medeleni*, în schimb dacă ar fi încercat să citească Arghezi ar fi fost pedepsită la şcoală, ne asigură ea şi implicit G.Călinescu.

Ştefan Gheorghidiu e un student cu lecturi filosofice, dar şi literare. Tras în piept de unchiul rapace, în legătură cu interpretarea unui testament, el găseşte puteri să compare situaţia diatei cu obscurităţile lui Kant, care e dificil din exces de preciziune. Tot el îi face nevestei un curs scurt de filosofie în patul conjugal, scenă rămasă de pomină. Apoi se miră că ea îl părăseşte pentru un ins mai primitiv şi mai monden. Vorba lui Pirgu: "cu astea (cu lecturile), te usuci".

Că veni vorba de *Craii de Curtea-veche*, ei se refugiază în secolul al XVIII-lea ignorînd operele dintr-al XIX-lea. Odată cu Revoluţia franceză, epoca la care visează şi despre care citesc se încheie. Cît despre Pirgu lectura i se pare pernicioasă – poţi să dai în doaga lui Paşadia. Doar din simplă dorinţă de a părea cultivat poartă cu el un volum de Montaigne despre care se exprimă memorabil: "e drăguţ, are părţile lui".

Pe măsură ce avansăm în secolul XX, dezvoltarea economică permite chiar ţăranilor să se alfabetizeze. Timpul are, aparent, o nesfîrşită răbdare cu oamenii şi ţăranii ciresc, mai ales ziare, dar şi cărţi. Sau li se citeşte. Niculae Moromete le citeşte adulţilor basme şi povestiri cu Nastratin Hogea. Fierarul ţigan Iocan, ajuns prosper, aduce în sat, pe lîngă potcoave, cărţi care îi zăpăcesc pe oameni: *Progres?*, *Există Dumnezeu* sau *Niţă Pitpalac la Karlsbad*. Primele două se poate să fi fost broşuri de popularizare pseudoştiinţifice. Ultima, deşi titlul neobişnuit şi expresiv pare inventat de autor, este un roman popular care a circulat efectiv în epocă.

În schimb există orăşeni, chiar cu pretenţii intelectuale, care nu citesc. Biblioteca Emiliei, actriţa lui Camil Petrescu, din *Patul lui Procust*, plasată în dormitorul tuturor posibilităţilor, e ca vai de lume. Fred Vasilescu descoperă totuşi, cu ironie, printre cărţile ei, *Anna Karenina*. Află rapid că Emilia nu a citit-o. A citit-o soră-sa, Valeria, şi i-a comunicat că se termină rău, aşa că ea n-a mai parcurs-o. Totuşi, Emilia stabileşte o relaţie cu Tolstoi jucînd rolul Maslovei în *Învierea* la sugestia lui Ladima.

Ladima e un caz bizar de tip livresc care, cam neverosimil, sucombă pasiunii pentru o individă fără nici o veleitate culturală.

Un personaj eminamente livresc e „jupîniţa" Ioana Boiu din *Suflete tari*. La biblioteca mare a familiei sale e nevoie şi de un bibliotecar. Aici începe însă complicaţia pentru că acesta, Andrei Pietraru, care o iubea la început în taină, o seduce pe fata boierului. El uzează involuntar de un procedeu din „Roşu şi negru", carte pe care nu o citise.

Personajele din *Groapa* lui Eugen Barbu nu prea pun mîna pe o carte. Excepţie face „studintu" Pricopie care citeşte cărţi grele, incompatibile cu Veta, fata gazdei sale, un acar. Ea are o colecţie de romane cu Paturel şi Rocambole. În final, Veta se îndrăgosteşte de Pricopie „că prea citeşte". Asta îngrijorează familia fetei care îl îndepărtează diplomatic pe intelectual măritînd fata cu un feroviar de-al lor, ca să nu le contamineze neamul cu mofturi livreşti.

În schimb Principele din romanul omonim şi amantul său Messer Ottaviano citesc enorm şi fac aluzii la cele mai obscure scrieri medievale şi renascentiste, la cărţi vrăjitoreşti dar şi la Scriptură ori la sonetele lui Michelangelo. Ei cercetează „folete". Messerul vrea să construiască pe Dîmboviţa cetăţi ideale după tratatele astrologice şi prevăzute cu orgi acvatice. Pe teren treaba iese prost. Lucrarea nu trece de săparea fundaţiilor. Deţinuţii racolaţi cu sutele pe vini imaginare (aluzie la Canalul lui Gheorghiu-Dej) crapă de sete în stepă şi paznicii, cuprinşi de milă, le dau un sfat ineficace:

- Beţi-vă pişatul.

Şantierul e oprit şi Principele se cufundă în alte lecturi. La G. Călinescu, în *Bietul Ioanide* personajele cititoare abundă. Aici întîlnim atitudini diferite faţă de lectură foarte semnificative. Ioanide însuşi are o vastă bibliotecă din care îl invită să se împărtăşească şi pe fiul său, Tudorel. Acesta, intrat la legionari, refuză:

- Cărţile sînt lucruri moarte. Viaţa e mai interesantă.

Gonzalv Ionescu face într-adevăr din cărţi nişte mortăciuni, citate în bibliografii pentru a obţine un post de profesor. Doamna Farfara citeşte de-a valma un număr mare de romane franţuzeşti fără a reţine autorul, doar ca divertisment facil. Bonifaciu Hagienuş şi Panait Sufleţel sînt „putrefiaţi de cultură", dar se rezumă la antichităţi. Ultimul citeşte cu deliciu Virgiliu. Primul cercetează străvechi ilustraţii pornografice şi o reţetă „ad excitandem" în latină. Copiii lui Hagienuş văd în cărţile tatălui doar potenţiala valoare materială. Sînt neliniştiţi că latinistul le-ar putea înstrăina, „dezmoştenindu-i". Sultana, anticăreasă de mobilă, leagă luxos volume vechi, cu conţinut indiferent, doar pentru a decora biblioteci. Ioanide are şi lecturi mai recente, de pildă Freud pe care îl califică, referindu-se la Complexul Oedip, drept „mare dobitoc".

Probabil culmea raporturilor livreşti ale personajelor este atinsă în povestirea *Insula* a lui Ioan Groşan. Un cuplu ajunge pe o insulă pe care sînt aglomerate cărţi de tot felul şi nu se poate exprima decît în citate. Cărţile formează, fizic, chiar relieful insulei. Noii Adam şi Eva trebuie să-şi adapteze dialogul la conţinutul volumelor. În final, descoperă că insula însăşi este o carte enormă a cărei primă frază e chiar incipitul povestirii *Insula*.

Deasupra acestei fantezii, în raporturile personajelor cu cartea şi biblioteca nu mai poate fi pus nimic. Ba nu! Există biblioteca virtuală cu fiecare carte accesibilă în acelaşi timp unei mulţimi de cititori. Şi despre ea se va scrie vreodată.

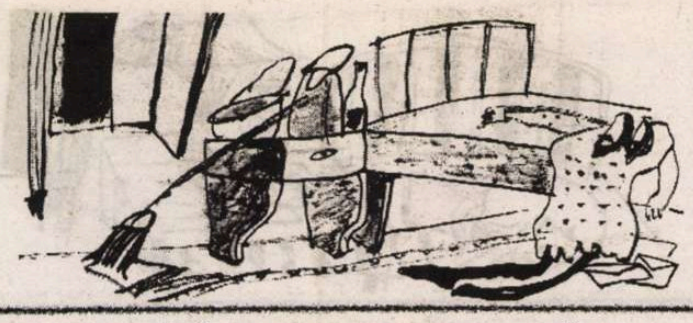
Horia GÂRBEA

Teatrul Naţional „Radu Stanca" la Lisabona

În zilele de 4-5 iulie a.c. actorii Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu au participat la prima ediţie a Festivalului de Teatru Internaţional care se desfăşoară la Lisabona în perioada 16 iunie-27 iulie a.c. Compania românească de teatru a prezentat în seara de 4 iulie a.c. spectacolul „Electra", în regia lui Mihai Măniuţiu, scenografia lui Cristian Rusu, după piesele *Electra* de Sofocle şi *Oreste* de Euripide. După cum este subliniat şi într-un articol din cotidianul *Jornal de Noticias* din data de 5. 07. 06, în care este citat teatrologul George Banu „punerea în scenă fascinează prin energia fizică şi splendoarea tragică". Un element de surpriză atât pentru publicul spectator cât şi pentru specialiştii din domeniul artei teatrale l-a constituit inserarea grupului muzical maramureşan „Iza", condus de Ioan Pop şi care prin piesele vocale şi instrumentale interpretate de-a lungul piesei, a conferit întregii reprezentaţii un farmec insolit. După spectacol, în Salonul Nobil al Teatrului a fost dezvelit un medalion omagial cu fotografia unei scene din acest spectacol şi cu menţionarea participării Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu la Festivalul MITE Lisboa 2006.

În după-amiaza zilei de 5 iulie a.c. a avut loc la Teatrul Naţional „D. Maria II" o masă-rotundă la care au participat criticul de teatru George Banu şi regizorul Mihai Măniuţiu.

Anca MILU-VAIDESEGAN



Paranteza (ne)dreaptă

Într-o lume liberă, cenzura editorială, probabil de cele mai multe ori benefică, este o practică uzuală, nu cu totul în afara abuzului. Partea bună este aceea că cenzura – profesională, economică, ideologică – poate fi semnalată și supusă judecății.

În cele ce urmează nu fac decât să deschid o paranteză. În răspunsul meu la ancheta despre „Avangardă și experimentalism", din revista „Paradigma", nr. 1-2, 2006, apărut abia la începutul lunii iulie, a fost eliminat un paragraf. În locul său apare o surprinzătoare paranteză dreaptă umplută de puncte de suspensie. Prezența acestei paranteze m-a uluit până la indignare și m-a amuzat până la extaz. Rândurile radiate m-au dus cu gândul atât la ce notasem în pasaj, cât și la cenzurarea operele clasicilor reeditate în vremea dictaturii comuniste. E rău că s-a procedat așa. E „bine", totuși, că nu s-a tăiat de-a dreptul, fără marcarea prin croșete? Mă simt dator să-mi lămuresc virtualul cititor nedumerit, interesat de „Paradigma", „revista multilingvă", atât de scumpă la vedere, probabil mai difuzată internațional decât în țară. De aceea dau buzna la revista națională **România literară**, mult mai vizibilă și lizibilă, care apare săptămânal chiar și la chioșcurile de cartier, cu toate că gâștile de cartier probabil că o ignoră.

Iată ce s-a croșetat – pe dos –, în aceste puține rânduri, pe care le scot acum la suprafață:

„Recitesc articolul *Experimentul* din *Dicționar*-ul *de idei literare*, 1973, al lui Adrian Marino. Recunosc că uitasem de existența lui. Observ acum că am căzut pe multe din considerațiile criticului ideilor literare regăsit în ideolog liberal. Experimentul, citesc, este ideea cu <procentul cel mai mare de ambiguitate și imprecizie>. Este un termen <folosit mai totdeauna la întâmplare, cum dă Dumnezeu>. Uneori, îmi spun, ideocriticul exagerează retoric, dar nu eu trebuie să strâmb aici din nas. De regulă, mai descopăr aici, conceptul nu este disociat în accepție estetică de uzul din știință. Excepția o reprezintă Angelo Guglielmi (*Avangardia e sperimentalismo*, 1963), care <face toate distincțiile necesare>, pornind, desigur, de la avangarda ca ruptură și experimentalism ca recuperare. A. Guglielmi, citat de dvs., domnule M. Mincu, cum repetați în chestionar, abia în 1983, după 20 de ani, în timp ce Marino o făcea numai după 10. Fapt curios, Monica Spiridon, în 1998, cf. *Experimentul literar postbelic*, Ed. Paralela 45, nu discută articolul lui Marino, trecut doar la repere bibliografice."

Am de făcut doar trei observații, voit nepolemice.

1. Prima implicație a ciudatei proceduri: este lovit adevărul că mai înaintea lui M. Mincu, A. Marino făcuse referire la A. Guglielmi. Sigur, adevărul e doar îndepărtat vremelnic. Nu foarte abil, pentru mine, după ce-mi suspendă rândurile, M. M. și le strânge pe ale sale. Pe prima pagină a revistei difuzate în iulie 2006, într-un *Argument*, procedând după principiul, considerat „reprezentativ", nimic nu se pierde totul se transformă, își deschide sieși o paranteză rotundă, în care notează: „Mi se pare necesar să scot la iveală că nimeni nu știa nimic, în 1983, la noi, despre acest reprezentant al faimosului <Gruppo '63>, citat pentru prima dată de Cornel Mihai Ionescu, în *Generația lui Neptun*, apărută în 1967, pe care am recenzat-o, pe când eram student, în revista <Viața românească>." Sensul profund al frazei este că C. M. Ionescu, în 1967, și A. Marino, în 1973, *scriau* despre Guglielmi fără ca să *știe* de el. Și că C. M. I., A. M. și cititorii lor, între aceștia M. M. însuși, erau „nimeni". Și încă: citatele și comentariile celor doi autori se vedeau în pagini fără să existe, ca neant vorbitor, „nimic", vorba lui M. M.

Eu susțin orice autor „revendicativ", începând cu dl M. M., dacă are argumente textuale cu valențe informative și interpretative. Literatura critică românească, chiar aceea de „top", nu excelează în corectitudinea recunoașterii paternității ideilor, a cronologiei și enunțării acestora, în context universal și național (e și o problemă de cunoaștere, extensivă și intensivă). Oricine, de la un oarecine până la personalități de recunoscută autoritate, să-și recapete prioritățile de creație. De preferat, în context universal. Condiția vitală este că nu trebuie să plătim nici o vamă mergând pe calea spre adevăr.

2. Eliminarea fragmentului din răspunsul meu mă pune, în contextul anchetei despre avangardă și experimentalism, într-o relație neadevărată cu Adrian Marino. Firește, nu o pot asuma. Paragraful următor, admis de editorul „Paradigmei", ar lăsa să se înțeleagă că eu mă opun gândirii lui A. M. Și, eventual, o urmez pe a lui M. M. În pasajul îndepărtat din revistă, notez că, după ce-am scris răspunsurile la chestionar, l-am recitit pe A. M. și am descoperit, căzând pe gânduri – mai întâi pe gândurile sale –, că-i cam repetam, în esență, interpretarea. M-am simțit dator să-i recunosc prioritatea de reflexie și de fixare a ei în timp. Desigur, altcineva poate să afle, într-o zi, altceva și să se apropie și mai mult de adevăr. Dl M. M. însuși aduce, abia acum, în discuție, numele lui C. M. Ionescu.

3. Notând că M. Spiridon n-a remarcat măcar prioritatea cronologică a citării luí A. Guglielmi, deși articolul lui A. M. este înregistrat de autoare la bibliografie, voiam să spun că neadevărul continuase să rămână, printr-o omisiune – nu știu cât de inocentă.

Marian Victor BUCIU

P. S. Am deschis și închis paranteza. Nu iau, acum, în discuție disocierile revendicate de dl M. M. față de A. Guglielmi. Mi-ar fi necesar mult mai mult spațiu. Din păcate, datorită celor semnalate mai sus, mi-au fost induse unele dubii, deloc carteziene. Premisele suspiciunii provin din [i]logica procedurală a dlui M. M. Deocamdată, restituindu-mi paragraful eliminat și semnalând și supunând judecății un fapt și un caz din practica cenzurii actuale, la noi – subiect pentru o altă anchetă literară? –, îmi suspend voluntar textul deja prea lung, cu o [...]. Paranteză măcar psihologic compensativă.

calendar

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1982 - a murit *Cristian Pâncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G.Barițiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman* (m. 2005)
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupașcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S.Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut *George Corbu*
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga* (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I. Ștefănescu* (n. 1915)

La Paris printre muzicieni (1)

Ne-am (re)văzut preţ de nici două ceasuri. Mereu pe fugă, încărcat de cursuri şi seminarii, de repetiţii şi *rendez-vous*-uri, Costin Miereanu ştie că nu trebuie să atingă struna înainte ca aceasta să fie bine întinsă. Mai ştie şi că buna ascultare înseamnă să laşi interlocutorul să termine ceea ce vrea să spună, să nu se năpustească în a răspunde, cu atât mai puţin în a promite, ori să privească pătrunzător la faţa celui care vorbeşte, fiind precaut cu ceea ce el însuşi afirmă. Mi s-a părut totuşi atins de o oarecare reticenţă şi neîncredere. Ca un fruct amar al vârstei şi experienţei. Ori ca un ochi drept al prudenţei. Aş fi vrut să-i spun că de multe ori neîncrederea se transformă într-o platoşă ce mai mult îngreunează decât ocroteşte, dar m-am gândit că probabil prea adesea, când unii îi sărutau tălpile, a trebuit să-şi retragă piciorul ca nu cumva în cele din urmă să fie muşcat. Tocmai el, cel care în vremea directoratului de la Editions Salabert a făcut atât de mult pentru muzica românească contemporană. Cu ani în urmă i-am cântat *Sept minutes autour de moi* pentru ansamblu cameral şi *Distance zero* pentru clarinet şi percuţie: rafinament trimbral, suflu componistic, o anume spiritualizare a discursului (în sens francez, firesc). Cu siguranţă, diaspora românească a avut şi are creatori originali, necăzuţi din mantaua cuiva. Ce n-a avut a fost un dialog componistic purtat între personalităţi distincte, posibile fragmente ale aceluiaşi deziderat. Costin Miereanu ar fi putut însemna un început al acestui dialog. Iar dacă nu a fost să fie, asta ţine şi de plăcerea monologului pe care în general compozitorul român, oriunde s-ar afla, o poartă cu sine ca un viciu sau poate ca un substitut al împlinirii prin achiziţionarea visului unui lucru atunci când nu dispune de mijloacele necesare dobândirii lucrului visat. Să râvneşti la un început de horă a compozitorilor români din diaspora: asta aş fi vrut să-i destăinuiesc lui Costin Miereanu. Din păcate nu ne-am (re)văzut decât preţ de nici două ceasuri.

Născut în 1957, Damien Charron aparţine generaţiei pestriţe, post-seriale, pentru care cuvântul de ordine este diversitatea ori poate chiar antinomia. O generaţie supusă în permanenţă la varii probe cu obstacole şi mai ales aruncată pe orbita pândei conform căreia ceea ce a fost valabil pentru toţi la un moment dat (serialismul, de pildă) are acum toate şansele să fie fals. De aici strașnicele ciocniri între da şi nu. Şi tot de aici contradicţiile care se manifestă ca o specie aparte de repetiţie a mai multor fenomene, în esenţa asemănătoare, pregătite a se distruge în virtutea similitudinii lor. În relativ, Damien Charron nu agreează contradicţia, evitând pe cât posibil accidentele inseparabile de maladia ce poartă peceta erorii. De aceea antagonismul pentru el reprezintă o vvană şi contrafăcută subtilitate. În absolut, el este cel ce bate la uşa pentru a vedea dacă cineva e acasă. De obicei observă amănuntele, scăpându-i perspectiva. Controlul asupra elementelor de limbaj sonor devine astfel nicovala pentru syntaxă ori morfologie şi ciocan pentru vocabular. A compus muzica de cameră (: *Vers tous le chemins, Deux caprices, Terres, Grains d'espace, Eclablouissement, Si la nuit fremit, Orées, Le jardin des crépuscules, Cadeau pour une naissance, Chimeres de pluie et de plomb, Carriere d'etincelles*), fiind destul de mefient cu creaţia simfonică. Cu toate acestea există un fel de conştiinţă a spiritului ce trădează încrederea în ceea ce face. Or, numai sufletele tinere exultă încredere (o plantă care în spiritele îmbătrânite creşte foarte încet). Convingerea cu care compune, chiar dacă nu absolvă muzica sa de impresia unui cristal care creşte într-o soluţie fragilă de logică şi de argumente, îi permite să pună cu bună ştiinţă tonul forţei în serviciul incertitudinii. Ascultându-i *Flattements d'ailes* pentru cinci flaute traversiere baroce, *Dans la soif des mots* pentru cor de femeie á cappella şi *Des chosses* pentru douăsprezece voci mixte, mi-a fost teamă ca nu care cumva muzicile lui Charron să se spargă. De fapt ele sunt încropite din ţăndări. Ţăndări pliate, demontate, re-montate, surmontate. Ţăndări lucide, translucide şi, ceea ce mi se pare cel mai important, solubile, căci ele se topesc într-o magma sonoră neutră, insuficient personalizată. Neutră pentru că arareori e briliantă, pătrunzătoare. Nepersonalizată deoarece amână sine die instaurarea acelor zone de interes întemeiate pe febrilitatea căutărilor, tatonărilor. Cu siguranţă că Damien Charron a intuit intranzitivitatea stilului său componistic, din moment ce a acceptat interacţionarea propriilor demersuri sonore cu întreprinderi alterne muzicii, venite în special din teritoriul literaturii şi al artelor plastice. Aşa s-au născut întâmplările cenestezice plasate în medii prin excelenţă urbane (: Nancy – 1986; Bar-le Duc – 1983; Paris – 1998 şi 2004; Strasbourg – 2000). Întoarcerea la sincretismul artelor favorizează pe de o parte somaticul, ca sentiment vital ori colecţie a tuturor funcţiunilor viscerale şi al ecourilor pe care acestea le trimit în conştiinţa, iar pe de altă parte canavaua pe care se brodează principalele manifestări ale personalităţii. Deficitul de individualitate se estompează astfel odată cu senzaţia funcţionării şi a reîntregirii. Damien Charron ştie acest lucru. Ştie şi că a fi compozitor este o povară mult mai grea decât a exersa meseria de tălmăcitor al sincretismului artistic. Şi va afla, sunt convins, că povara compozitorului devine cu atât mai suportabilă cu cât ea se supune mai vârtos reiterării. O reiterare de multe ori ameliorată. Şi, uneori, chiar absolvitoare.

De mult nu am mai râs cu atâta poftă. Un râs ca o supapă de siguranţă a existenţei şi, poate, ca o soluţie în accesarea stării de echilibru. Un râs declanşat ca un desant împotriva a ceea ce e perimat, dar şi ca o insultă adusă nenorocirilor de tot felul. În fine, un râs ce ar fi semănat cu o strâmbătură nesuferită, cu o schimonoseală gratuită, dacă nu aş fi avut scuza spontaneităţii. O spontaneitate indusă de doi protagonişti gravizi de atâta talent şi resimţită din belşug de către un public numeros, avid de cât mai solide puncte de sprijin ale adevărului artistic. Spirite vii, funciar creatoare, Paul Staicu şi Laurent Cirade nu-şi caută răspunsurile în buzunare şi nici chiar în partituri îngălbenite, şi nici nu-şi clocesc gesturile şi sunetele ca o pasăre pe ouă, ci le inventează şi le aplică îndrăzneţ, inspirat, ca o ştampilă pe viaţă. „Duelul" lor este mai curând o confruntare cu propriile limite, pe care regizoarea Agnes Boury pare să le fi încălcat în ordinea posibilului. Dar chiar şi aşa, cu hotarele normalului violate din interior, cei doi instrumentişti, actori, mimi, improvizatori, saltimbanci (spuneţi-le cum vreţi) duc în spate un spectacol total în care virtuozul pianist Paul Staicu (fericitul posesor al unui tuseu forjat şi polisat la şcoala unor iluştri pedagogi precum Irina Staicu, Ludmila Popişteanu şi Sandu Sandrin) navighează dezinvolt pe clapele clavitonului, pe ritmurile percuţiei ori chiar pe propriile-i corzi vocale, ca de altfel şi „rivalul" sau într-ale performanţei restitutive, impecabilul violoncelist Laurent Cirade, cel ce testează cu certă competenţă resursele vocii, ale didjeridoo-ului sau cutiei de rezonanţă a instrumentului personal. Graţie harului lor imperturbabil, spectacolul de la Comédie de Champs-Elysées constituie o ilustrare concludenta a ceea ce Desnos definea ca fiind categoria estetică a burlescului: „forma cea mai deconcertantă a lirismului". Dar ce este în definitiv acest „duel"? Gymnopedie pentru un coşmar canibal? Balada pentru o midinetă abandonată? Concert pentru carte-bleue? Toccatta pentru sechestrare? Rap pentru deprimare socială? Menuet pentru sadismul militar? Cântec românesc pentru un scut nostalgic? Cred că din toate câte ceva. Şi ceva mai mult. Adică, elan, vigoare, farmec şi acel aer plăcut ce se poate administra oricărui subiect, fie el cât de serios şi de pedant. Un duel fără vărsare de sânge, dar care musteşte de fantezie şi discernământ. De mult râsul meu n-a mai fost aşa: ca un spasm, ca un fulger al bucuriei. Ori ca un act deopotrivă de acceptare şi de abandonare.

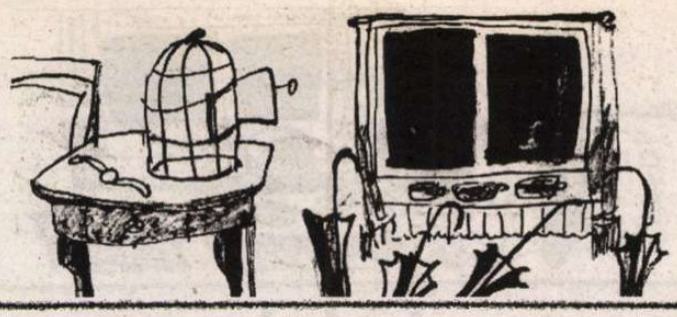
Défence-ul pare a fi crescut în aerul contaminat de reziduurile radioactive consecutive unui accident nuclear. Totul este supradimensionat, macroscopat, ca şi cum ar fi consecinţa dorinţei plecate din vidul unei inimi neliniştite. Aripi uriaşe de beton şi sticlă, siluete gigantice reflectându-se reciproc şi fractal, ochiuri de apă înmărmurind lumina şi, colac peste pupăză, un arc de triumf în stare să sfideze cu obezitatea lui imaginea tizului napoleonian, pe care îl priveşte de sus, cu un aer de superioritate fizică. Una peste alta, un fragment de New York pus ca santinelă la apus de Paris, ahtiat să vadă tot ce mişcă, dar şi vanitos în a fi privit şi admirat fără rest. Blocuri chipeşe îndestulează dimensiunea verticală a unui spaţiu pe care plictiseala îl îngheaţă parcă în ramă. O verticală ce nu-şi pune cu ardoare problema echilibrului de raporturi între ce şi cum se oglindeşte. Ca în muzica lui Gilles Racot, unde conglomeratele sonore de tipul aliajelor spectrale minuţios laminate, pe de o parte ating precizia şi severitatea rubinului, iar pe de altă parte induc acea stare de glacilitate şi de implacabilitate specifică arhitecturilor masive, totodată artificioase. Acorduri placate, atacate percutant şi apoi sufocate subit în plan dinamic sunt invariabil gonflate treptat în crescendo până la acordul următor. Un gest componistic pe care l-am remarcat cu ani în urmă, când i-am restituit *Vifs Instants*, şi care motivează ultima lucrare a lui Racot – *Hautes Lices*. Însăşi soluţia mixării timbrelor pure ale orchestrei cu sunetele electronice, născute în studiourile GRM-ului, este reiterată aici în aceleaşi condiţii de precară aclimatizare a celor două surse la starea de simultaneitate pe verticală a atacurilor. Unde mai pui că aproape întregul opus (exceptând miezul, altminteri zemos, mustind de savoarea unei texturi în supraacut) e plin de atare atacuri, în majoritatea lor ratate, oricât s-au străduit instrumentiştii din L'Orchestre Philharmonique de Radio France, precum şi dirijorul Alain Altinoglu. Gilles Racot dezvoltă cu fiecare nouă lucrare acelaşi proiect componistic abstract, semn al încăpăţânării ori a arestării propriilor sentimente. Consecvenţă? Tenacitate? Sufcienţă? Cert este că riscă să devină o fosilă creatoare ambulantă ori, în cazul în care nu-şi va înăbuşi vitalitatea şi prospeţimea, un monomaniac fanatic. Aproape întotdeauna ce-i prea mult strică. Sau se transformă într-o caricatură ce slujeşte un adevăr de-o clipă, dar şi un triumf al diformului asupra formei. Observat de departe Défence-ul e o caricatură. Văzută de aproape muzica lui Racot are semnalmentele unei obsesii interioare.

Liviu DĂNCEANU

Premiile Festivalului "Sensul iubirii"

În zilele de 7-9 iulie s-a desfăşurat la Turnu Severin ediţia a XI-a a Festivalului Naţional de Literatură "Sensul iubirii". Un juriu format din D. R. Popescu (preşedinte), Marius Tupan, Nicolae Oprea, Ioan Lascu, Dumitru Andreca a acordat, în cadrul Festivalului, următoarele premii:

Opera omnia – Barbu Cioculescu; *Poezie* – Ioana Dinulescu; *Proză* - Nicolae Calomfirescu; *Premiul pentru debut în poezie* (manuscris), acordat de Fundaţia Culturală "Alice Voinescu" – Puiu Bălulescu. Cu acelaşi prilej au fost acordate premii pentru cărţi apărute în 2005-2006: Ileana Roman – *Figuri de stil* (poezie), Editura Brumar, 2005; Titu Dinuţ – *Castelanii* (roman), Editura MJM, 2006; Virgil Diaconu – *Libertate şi destin* (eseuri), Editura Muzeul Literaturii Române, 2005; Viorel Mirea – *Clubul mangosiţilor* (proză), Editura Terra Grifonis, 2006; *Premiul pentru ediţie bibliofilă - Ion Barbu, Antologia poeziei române la zid*, Editura Polirom, 2006.



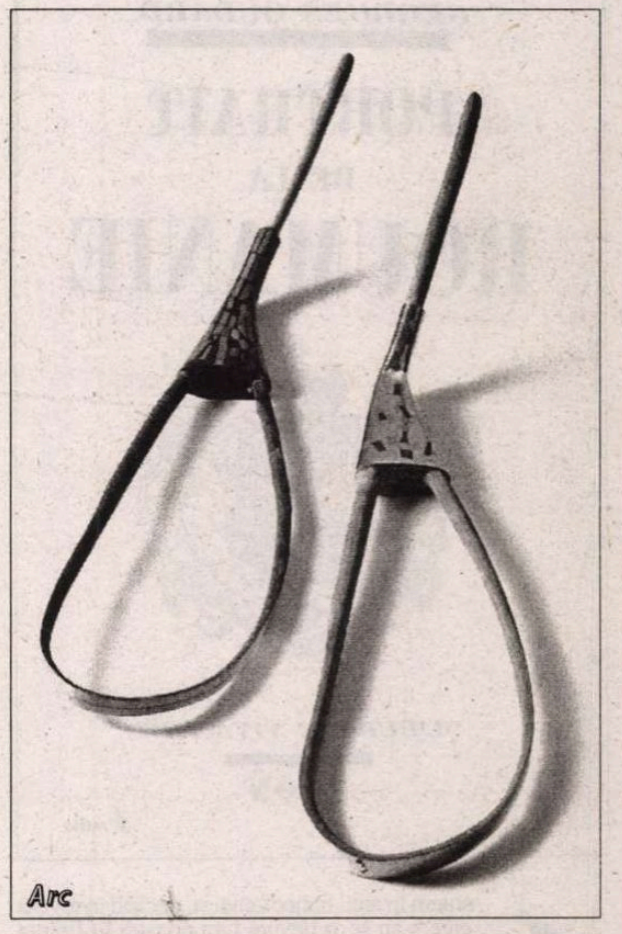
Melc

Pavel Şuşară

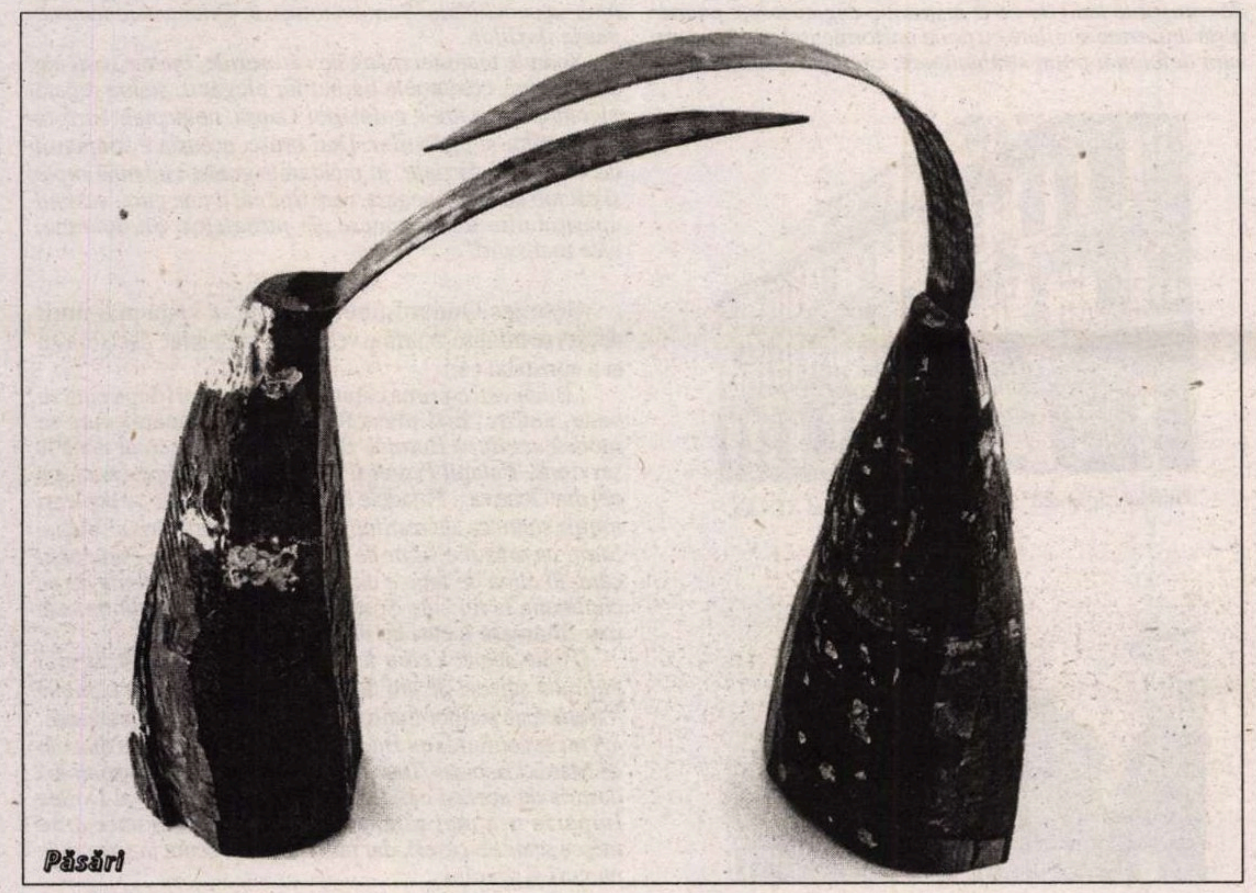
CRONICA PLASTICĂ

Maxim Dumitraş

(schiţă pentru un portret)


Arc

Format la intersecţia unor realităţi divergente, a naturii fruste cu mesajele culturii, a ruralului cu urbanul, a arhaicului cu modernitatea şi a obiectualităţii cu virtualul, Max Dumitraş a spart barierele, a împăcat contrariile şi a remodelat limbajele. Toate reperele culturii tradiţionale mai mult sau mai puţin localizate istoric şi etnografic, dar şi acelea ale arhaicităţii pur şi simplu, în special cele ce ţin de tehnică, de materiale şi, pînă la un punct, chiar de lumea consacrată a formelor, cum ar fi lemnul, lutul, nuielele, cioplitul, modelatul, împletitul etc., se armonizează şi intră într-o altă dimesiune prin coliziunea cu materiale, tehnici, medii şi ideologii noi. Dacă aici amintim metalul, polimerii, formele industriale gata constituite, ceramica, porţelanul, mediile electronice, în special foto şi video, sudura, asamblarea, polisarea, intervenţia etc., avem deja enunţul unei alte realităţi artistice şi un nou cadru pentru reconfigurarea formelor. Împăcînd contrariile şi unificînd cronologiile, recontextualizînd istoria şi incorporînd virtualul, Dumitraş se aşază incontestabil în plin enciclopedism postmodern, acolo unde succesiunea se varsă în simultaneitate şi unde memoria lasă tot mai mult loc percepţiei nemijlocite. Din această pricină parcursul artistic însuşi este unul sintetic şi globalizator, el integrînd firesc în sincronie toate reperele unei diacronii înceţoşate.


Păsări

Max Dumitraş este, rînd pe rînd, dar şi simultan, pictor şi sculptor, provocator şi actor, fotograf, cercetător şi curator. El manipulează, cu o maximă dexteritate, toate limbajele consacrate, construieşte, prin absorbţia textului în imagine, cărţi halucinante, concepe şi dezvoltă acţiuni, creează instalaţii, intervine în spaţii publice, foloseşte camera foto şi video, adaptează cele mai vechi şi banale materiale şi tehnici la cele mai subtile provocări ale contemporaneităţii. Formele arhaice se convertesc subit în repere ale unei surprinzătoare avangarde, clasicismul se instalează confortabil în forme de lut sau în lemnul cioplit sumar, barocul se revarsă din împletitura de nuiele, romantismul se naşte din coloratura afectivă a obiectelor, iar tipătul expresionist poate fi perceput, aproape la fiecare pas, solidar deopotrivă cu forma şi cu tonul cromatic. Dar dincolo de această simultaneitate transistorică şi postideologică, dincolo de generozitatea unei priviri ample şi atotcuprinzătoare, Max Dumitraş are un parcurs personal şi o succesiune a secvenţelor în propriul său discurs cu totul spectaculoase şi de o logică interioară infailibilă. Itinerariul său este unul al simplificării, al purificării treptate pînă la limita disoluţiei în eter. În acest sens, el reface cumva, la alt nivel expresiv şi pe un alt vector moral, parcursul brâncuşian al degravitaţionalizării sculpturii, al deposedării materiei de masă pînă la atingerea imponderabilităţii.

Cel mai recent ciclu al lui Dumitraş, acela în care intră temele *Adam şi Eva, Treceri, Pasărea, Arcul, Melcul*, este, prin esenţializarea maximă, prin disoluţia materiei, prin substituţia substanţei cu lumina, prin negarea materialului şi tranformarea lui în conturul grafic al unui spaţiu gol, în ipostaza perceptibilă a spaţiului în sine, echivalentul păsării în văzduh a lui Constantin Brâncuşi. Numai că în vreme ce Brâncuşi desubstanţializează obiectul spre a-i păstra calitatea absolută şi a-i afirma esenţa, suprimînd, în speţă, morfologia particulară a păsării pentru a detaşa axiomatic ideea de zbor, Max Dumitraş rupe orice legătură cu formele preexistente, suspendă orice posibil reper exterior şi, printr-o acrobaţie surprinzătoare a enunţului plastic, remodelează *neantul*, face vizibil *golul*, conturează *absenţa*. Dacă sculptura lui Brâncuşi recuperează esenţialul materiei şi repune în discuţie natura tridimensionalului pornind de la nonfigurativismul Vechiului Testament, cele mai recente preocupări ale lui Max Dumitraş deposedează sculptura de propria sa corporalitate şi o apropie de minimalismul absolut al expresiei Zen. ■

Anul francofoniei

Un „Portret" al Românieiâ€¦

Suntem în anul francofoniei şi, trecând în revistă câte s-au scris despre ţara noastră în Franţa fie şi numai între cele două războaie mondiale, îmi spun că doar înşiruirea lor ar reclama o carte. Încât, dacă dorim să avem o idee despre imaginea ce şi-o făceau atunci francezii despre români, trebuie să procedăm la selecţii cărora li s-ar putea oricând reproşa păcatul de subiectivism. Cu atât mai mult cu cât fiecare carte are propria-i poveste, ce nu seamănă cu a celorlalte.

Dar iată cum vedea, de pildă, Georges Oudard Bucureştiul anului 1933. Mai întâi, câteva cuvinte despre autor. Pasionat de istorie şi de cunoaşterea unor tărâmuri străine, a publicat, alături de câteva romane, şi reconstituiri de epoci şi de biografii ale unor personaje caracteristice pentru acestea ca: *Viaţa lui Petru cel Mare; Prea ciudata existenţă a lui Law; Un aventurier bine crescut; Un excentric din anul 1839; Vechea Americă. Louisiana din vremea franăcezilor; Epistolele de dragoste ale Ecaterinei a II-a către Potemkin* ş.a.

În 1933 a ajuns şi pe meleagurile noastre şi, dând ochii cu Bucureştiul epocii, l-a descris după cum urmează:

„Bucureşti e cea mai strălucitoare, mai vie, mai elegantă şi mai occidentală, deşi aflată cea mai la răsărit capitală din Balcani. Belgradul abia începe să devină cu adevărat un mare oraş European; Sofia n-a întreprins încă nimic în această direcţie; numai Bucureştiul e mai demult aşa. Este un adevăr care-l izbeşte pe orice străin ce vizitează peninsula. Francezul o constată şi el, încercând dublul şi agreabilul sentiment de a se regăsi oarecum acasă şi în acelaşi timp ceva mai departe.

Bucureştiul, mi-a spus primarul lui, ar avea o suprafaţă aproape egală cu aceea a Parisului. Dar doreşte să-i semene nu numai prin asta, lucru pe care-l descoperi curând plimbându-te fără alte călăuze decât propria-ţi fantezie.

E amiază. Mă îndrept instinctiv către Calea Victoriei *unde, se spune, lumea bună îşi dă întâlnire între Palatul Regal şi Bulevard, la fel ca la noi pe rue Vivienne în vremea Restauraţiei.*

Frumoasele magazine, vaste ca proporţii, ce mărginesc strâmtele trotuare ale acestei vechi şi faimoase artere, prezintă cu mult gust rochiile, pălăriile, eşarfele croitoreselor şi modistelor, parfumurile, cărţile şi revistele noastre – căci cine nu vorbeşte franţuzeşte în Bucureşti? –, stofe englezeşti, fulare londoneze, pălării de fetru milaneze, dar şi broderii, mătăsuri, transparenta lenjerie românească, vânat apetisant, fructe şi delicatese autohtone şi, în fine, în splendide farmacii, produsele farmaceutice franceze şi germane aflate într-o aprigă concurenţă. Toate aceste prăvălii încearcă, şi cu artă şi cu iscusinţă, să ispătească trecătorul care priveşte, circulă, discută. Ce departe te fac să te simţi aceste vitrine, dintre care multe n-ar distona nici pe rue de la Paix ori pe Kärtnerstrasse, de greoaiele galantare cu iz de iarmaroc din Pesta, de marile ferestre din Belgrad, care la Sofia au ceva naiv ţărănesc, iar în Pera şi Galata respiră atâta dezordine şi amăgiri. Şi, totuşi, toate aceste capitale nu sunt departe de Bucureşti. Prin ce miracol te face atunci Calea Victoriei să te gândeşti la Viena, şi mai ales, la Paris sau, din cauza aspectului trecătorilor, la Corso din Roma?

E pentru că întâlneşti aceiaşi bărbaţi, cu superbe cravate şi puşi la patru ace. Iar ofiţerii, atunci când nu sunt în ţinuta de campanie kaki de certă inspiraţie englezească, poartă nişte uniforme similare cu noile uniforme italieneşti ce nu sunt defel mai puţin strălucitoare, căci amândouă aceste popoare latine manifestă o egală pasiune pentru egrete, pene, zorzoane şi galoane. Încât strada e plină de culoare.

Hotelul „Splendid" în versiunea secolului al XIX-lea.

Dar curând, încântat, ameţit, cucerit, călătorul străin nu mai are ochi decât pentru femei, puţin cam prea fardate, dar cu mult gust, vino-ncoace, ochi negri de meridionale, prospeţime şi strălucire, după cum nici carosabilul nu rămâne în urma trotuarului. Doar la Paris, Londra, Berlin, Madrid mai circulă atâtea maşini, de cele mai multe ori, până şi taxi-urile sînt de celebre mărci americane. Această paradă de lux, atât de rară în noua Europă, uluieşte. Să fie vorba de mai multă bogăţie decât aiurea? Nu, în nici un caz. Ci de un gust înnăscut pentru fast, de un simţ şi o grijă pentru eleganţă exterioară. Asprimea vremurilor nu împiedică aerul să fie mai uşor, mai frivol, mai frivol, mai vesel, iar viaţa să pară simplă, uşoară, agreabilă. Să nu ne grăbim, însă, să conchidem. Suntem totuşi, în Orient, care rămâne patria iluziilor.

Soarele toamnei mângâie caroseriile, buzele roşii ale doamnelor, costumele bărbaţilor eleganţi, stema regală pictată pe ferestrele cofetăriei Capşa, neîncetata forfotă a maşinilor şi pietonilor. Dar, brusc, aceasta e străpunsă de vânzători de ziare, în picioarele goale, cu haine rupte şi căciuli de blană neagră, care ţipă cât ţi ţine gura, vestind apariţia ultimelor numere ale jurnalelor. Şi, doamne, câte mai sunt!".

Georges Oudard ţinea, totuşi, să vadă mai mult decât i se înfăţişa la prima vedere. A cutreierat, deci, oraşul şi a constatat că:

„Bucureşti e prima capitală a peninsulei [după cum se vede, autorul mai plasa România în Balcani] *care se modelează după Europa. Ba uneori o imită chiar până la servitute. Palatul Poştei îl reproduce, aproape exact, pe cel din Geneva... Faţadele băncilor sunt ornate cu aceleaşi inutile statui ca ale instituţiilor similare din Paris şi Viena. Simţi că oraşul e sigur de viitorul lui. Are un Parlament care, în clipa de faţă, e unul din cele mai moderne de pe continent, la fel cum Şoseaua Kiseleff e unul dintre cele mai frumoase locuri de plimbare.*

Toate acestea erau terminate încă din 1914, la mai puţin de şaizeci de ani de când, vorbind despre capitala Valahiei, un scriitor francez socotea că trebuia să precizeze: «A nu se confunda cu Bucara, capitala Bucariei, de dincolo de Marea Caspică». Într-adevăr, din târgul întins şi noroios descris de acelaşi călător din vremea celui de-al Doilea Imperiu n-a mai rămas decât verdeaţa în care erau mereu scăldate casele, dar preschimbată acum în splendide parcuri şi grădini...

Alt lucru ce izbeşte e numărul necrezut de mare de instituţii de învăţământ de toate gradele. În sfârşit, Bucureştiul are vreo duzină de muzee, dintre care unele merită să fie atent cercetate".

Şi aş mai putea reproduce mult în acelaşi registru. Dar Oudard a vrut să cunoască şi viaţa politică a capitalei noastre. S-a interesat, a insistat şi a luat câteva interviuri cu care dorea să-şi întregească „portretul României".

N-a apucat, însă, să le publice din motive ce ne sunt dezvăluite de o scrisoare a lui I. Luculescu, Prim-Secretar de Presă pe lângă Legaţiunea Regală a României în capitala Franţei. Datată 22 mai 1933, era adresată, evident, ministrului de Externe.

Merită, mi se pare, să fie cunoscută, întrucât poate şi ea contribui la completarea „portretului" României de atunci:

„Domnule Ministru,

Dl. Georges Oudard, jurnalist şi scriitor francez, a fost în România între 24 februarie şi 10 martie. În acest răstimp a văzut diferite personaje.

Pe la data de 10 martie, el a fost reţinut la Viena şi la Praga de unde s-a întors acum o săptămână.

În conversaţia ce am avut cu el, dându-mi seama că întrevederile ce avusese prezentau un interes deosebit, i-am cerut o copie după notele ce a luat şi mă grăbesc să vă trimit chiar exemplarul primit de la dânsul.

Conversaţia cu Codreanu poate fi înţeleasă dacă ştim că el a vrut să-l însărcineze pe Oudard cu un mesaj către Quai d'Orsay.

Ultima parte e referitoare la o pretinsă însărcinare dată de Micescu unui oarecare Emilian ca să asasineze pe Codreanu.

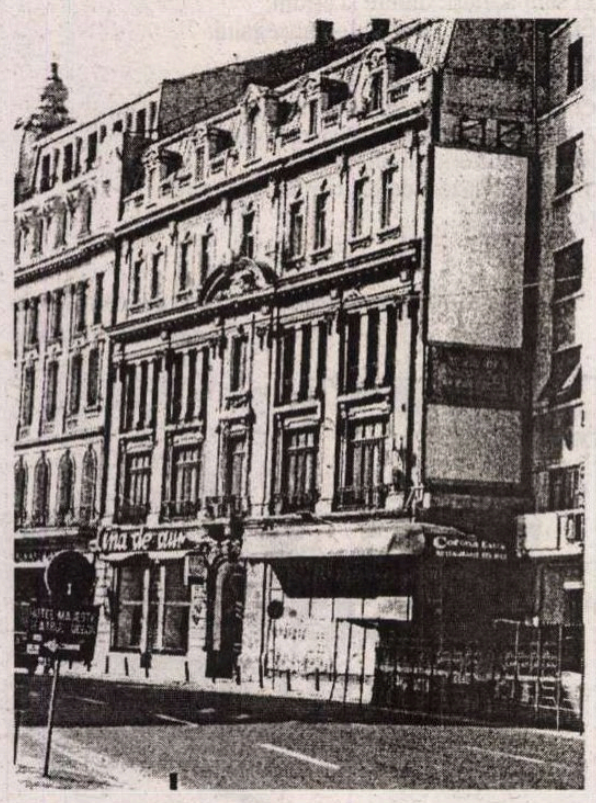
Conversaţia cu Maniu a avut loc în prezenţa lui Madgearu mai întâi, a lui Pavel Pavel pe urmă. Oudard nu s-a decis să vază pe Maniu decât după nenumăratele telefoane ale lui Madgearu.

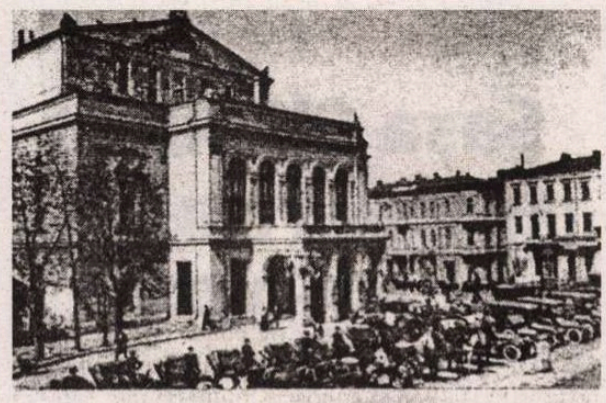
Binevoiţi a primi, Domnule Ministru, asigurarea înaltei mele consideraţiuni".

„Mesajul" lui Codreanu nu constituie nici o surpriză. Era în nota-i obişnuită. Citez:

„Francezii şi germanii se pot înţelege. Numai evreii refuză să se înţeleagă cu Germania. Revoluţia comunistă a distrus democraţia. Revoluţia germană n-a distrus democraţia.

*Sovietele vor să distrugă democraţia în Franţa. Germanii nu. Franţa o ştie. Aceasta /*subînţeles întreaga declaraţie*/ e pentru dumneavoastră şi pentru ministrul căruia vă cer să i-o repetaţi. Linia onoarei mele mă împiedică să combat*





Teatrul Naţional, 1910.

Franţa. Alianţa mea cu Germania şi Italia pe această bază se va întemeia."

Interviul cu Maniu a fost mult mai interesant, deşi mult mai şocant, desigur, pentru oficialităţi, cunoscută fiind adversitatea dintre Carol al II-lea şi conducătorul Partidului Naţional Ţărănesc.

Citez din nou:

„Maniu – Tătărescu e un duşman al Franţei şi trezorierul camarilei.

Eu – Nu pot să repet o asemenea afirmaţie.

Maniu – O puteţi pune, însă, în gura mea.

Eu – Vă repet, nu pot. Dar ce înţelegeţi prin trezorierul camarilei?

Maniu – Tătărescu e omul de afaceri al Regelui. V-am spus că am informaţii despre influenţele oculte ce se exercită în jurul Regelui. Regele e principalul acţionar al tuturor marilor afaceri ce tratează cu Statul. Acţiunile lor nu i-au costat nimic. I-au fost dăruite. Doamna Lupescu e întreţinută de camarilă, dar fiind că regele e foarte zgârcit şi adună câţi bani poate. Doamna Lupescu e în fruntea camarilei.

Eu – Dar din cine-i alcătuită camarila?

Maniu – Oricine v-o poate spune. Ce doresc eu să vă spun e că nimic nu se poate face în România fără sprijinul acestei doamne. Acum câţiva ani i-am fost prezentat la nişte inşi. M-am înclinat şi am schimbat câteva cuvinte. M-a invitat la dânsa, dar nu m-am dus niciodată. Puteţi s-o spuneţi".

Et le reste al'avenant... cum ar fi spus, poate Georges Oudard care a înţeles, se pare, raţiunile ce l-au călăuzit pe ataşatul de presă să-i retrimită interviurile la Bucureşti.

Cartea lui *Portrait de la Roumanie*, a apărut după doi ani, în bune condiţii, într-una din cele mai cunoscute edituri pariziene, Plon, în colecţia „L'Europe vivante". Iar după alţi doi ani, mai exact la 18 ianuarie 1937, asociaţia *Les jeunes lettres internationales* – cu sediul în Boulevard Montparnasse 132 – invita Legaţia română la conferinţa pe care urma s-o ţină Oudard despre „La Roumanie Nouvelle", impresii consemnate – cum mai preciza invitaţia - „în remarcabila-i carte".

Cum am mai spus, pe vremea aceea la Paris – şi nu numai acolo – se scria mult despre România şi când aştern aceste rânduri am în faţă un vraf de astfel de cărţi. Răsfoindu-le m-am întrebat cum se ajungea în urmă cu 70 de ani de pe malurile Senei pe acelea ale Dâmboviţei? Spre norocul nostru, tot ele m-au lămurit. Dar nu printr-o carte de impresii sau comentarii pertinente, ci printr-un exemplar din celebrele „Guides bleus" publicate de editura Hachette. Şi, din întâmplare, chiar unul din anul 1933, când ne-a vizitat Georges Oudard. La drept vorbind, ghidul e intitulat: *Roumanie, Bulgarie, Turquie* şi este un îndreptar pentru călătoriile spre toate cele trei destinaţii.

Pe noi ne interesează, însă, doar prima, iar din prefaţă aflăm că secţiunea despre România a fost redactată de Paul Henry, doctor în litere, care a petrecut mai mulţi ani în ţara noastră, făcând studii de geografie şi arheologie.

Ce spunea, dar, Paul Henry?

Mai întâi că de la Paris la Bucureşti călătorul avea la dispoziţie trei trasee de cale ferată, deservite de mari trenuri rapide: Orient-Expres, Arlberg – Orient-Expres şi Simplon – Orient-Expres. Primele două treceau prin Viena şi Budapesta. De la Viena, călătorul putea, de altfel, alege între patru trasee: trei prin Budapesta şi unul prin Cehoslovacia şi Polonia. Prin Budapesta şi Belgrad se călătorea pe malul Dunării.

Dacă cititorul doreşte şi alte amănunte, tot graţie lui Paul Henry, suntem oricând în măsură să le aflăm.

Orient-Expresul pleca, de pildă, din Paris – Gare de l'Est, o lua spre Châlons-sur-Marne, străbătea – succesiv – câmpiile de pe malurile râurilor Meuse, Moselle şi Meurthe, trecea prin Nancy, străbătea un tunel pe sub Vosgi şi oprea la Strassbourg, unde călătorii erau aşteptaţi de un bufet copios. De acolo, prin Ulm, München, se ajungea la Salzburg, Linz şi, în fine, Viena. De unde puteau adopta traseul care-i ispitea mai tare.

Călătorii mai grăbiţi puteau alege şi calea aerului. Compania franco-română *Cidna* le stătea la dispoziţie zilnic (în afară de duminică). Zborul nu dura mai mult... decât o zi, cu escale la Strassbourg, Nürnberg, Praga, Viena, Budapesta şi aterizarea la Băneasa.

Iar cei doritori să străbată distanţa cu automobilul – circa 2400 de kilometri – n-aveau nevoie de mai mult de trei zile.

În capitala noastră – mai precizează ghidul – aveau doar greutatea de a alege între mulţimea de hoteluri de prim rang ca: *Athénée Palace, Bulevard, Capşa, Continental, Esplanade, Excelsior, Grand-Hotel, Majestic, Paris, Splendid, Stănescu* sau *Union*. Iar cei cu pretenţii mai modeste, hotelurile: *Mama* (str. Buzeşti), *Royal-Palace* (str. Sărindar) sau *Împăratul Traian* (lângă gară).

Dar câte alte atraăcţii nu-i aşteptau pe călătorii străini în Bucureşti, oraş cu 600.000 de locuitori: restaurante de lux sau braserii, cofetării, teatre, cinematografe, baruri, însă, şi muzee, librării şi... băi publice.

Cum erau atâtea alte lucruri vrednice de văzut şi cunoscut în Bucureştiul de odinioară, promit să revin.

Dumitru HÎNCU

Sașa CIORNÂI
(Aleksandr Glikberg)
(1880 – 1932)

Poet și prozator. S-a născut la Odessa. A învățat într-un gimnaziu din Petersburg, din care este exmatriculat pentru restanțe. A fost vameș. Primele versuri le publică în 1904, la Jitomir. Peste un an revine la Petersburg, colaborând la revistele „Spectatorul", „Ciocanul", „Măști" ș. a. Pentru prima oară semnează cu pseudonimul Sașa Ciornâi satira politică „Fleacuri", care îl face celebru și duce la închiderea revistei „Spectatorul". Prima sa carte, „Motive diverse", este interzisă de cenzură. În 1906-1907 se află în Germania, frecventează cursuri universitare la Heidelberg. Revenind la Petersburg, colaborează (1908-1911) la revista „Satiricon", cunoscând o notorietate panrusească. Scrie câteva cărți pentru copii, printre care „Tuc-tuc" (1913) și „Alfabetul viu" (1914). Traduce. După revoluția bolșevică se refugiază la Vilnius, apoi emigrează în Germania, unde-și publică volumul „Sete" (1923). În ultimii ani de viață se dedică prozei – „Povestiri neserioase" (1928), „Povestiri soldățești" (postum, 1933). Moare în localitatea franceză Lavanda.
A fost un scriitor în afara grupărilor și curentelor literare, însă o parte a creației sale (inclusiv mostrele din prezenta selecție) este de un suflu *sui generis* modern, afin avangardiștilor ruși redutabili (V. Hlebnikov, A. Krucionâh, D. Burliuk...).

În așteptarea trenului de noapte

Blondul neamț
Bea bere blondă.
Bea, crăpa-vei să crăpi!
Iar eu, străinul,
Stau vlăguit,
Mai livid ca degetul mezin,
Și plictisit privesc spre vreun bec oarecare.
Am răsfoit reviste:
Portrete de prinți și principese,
Glume tâmpite,
Expoziție de mopși la Berlin...
Crâncen cuprins de căscat,
Tremur în subțirea pelerină
Pătimaș privind la ceas.
Patruzeci de minute pân-la plecare!
Îmi mușc mustața,
Privesc pieziș spre vecinul-monstru, –
Blestematul! Dă gata o a cincea halbă!
Gâtul, grumajii săi – țeavă de tun, nu alta,
Burta – ca dulapul, cu hurta...
O, o, o!
Rabdă, mai rabdă.
Chelnere, bere!
Unde mi-ar fi condeiul?
Alene,
Scriu aceste rânduri înăcrite,
Îmi netezesc obrajii somnoroși
Și regret că nu-s și eu bagaj...
Treizeci de minute pân-la plecare!
Tocmai treizeci de minute...
(1907, gara din Weimar)

Desene de Bruno Schulz

Sankt-Petersburg

Fulgi albi și balegă de cal
Se-amestecară-ntr-o murdară masă galbenă ce se încinge...
Putredă, acră, searbădă, iute miazmă...
Automobilul și-un convoi de armament.
Spre cer, vaporii, destrămându-se, devin surii...
La capătul străzii – un foc ruginiu...
Ca și cum plutind, trece un bețivan ortrăvit,
Și, adresându-i lumii un blestem injurios,
Dispare, clătinându-se, – bizar nimic, borfaș.
De sus se scurg oarece necurățenii...
Prin ușile afumatelor bodegi pentru birjari
Erupe-n tulburi snopi
Aburul livid, îmbibat cu iz de lână și borș...
Auzi țipetele aburiților satiri răgușiți?
Lumea petrece... Trec, împleticindu-se, un cinovnic și un popă,
O damă pieptoasă ciripește cu niște filfizoni,
Urlă vizitii călări pe negri cai elefantini;
Șfichiuiește bicul și anostul cuvânt rusesc piperat!
La o cotitură bruscă au bătut potcoave
În frunțile dezgolitelor pietre –
Și iar se lasă liniștea.
În depărtare se-arată fugitiv tramvaiul cu ochi pestriți,
Singurătatea plicticoșilor pași... „A-ju-tor!"
Tot mai negru și mai strâmb se-ndepărtează zidul.
Ziua moartă se dizolvă-n ceața înserării...
Dangăt de vecernie.
Bea până la fund!
(1910)

* * *

Iubirea trebuie să fie fericită –
Acesta e dreptul iubirii.
Iubirea frumoasă trebuie să fie – aceasta-i înțelepciunea iubirii.
Dar unde ai văzut atare iubire?
La domnii furieri din marele stat major?
Pe estradă, unde tenorul bărbierit la sânge,
Ducându-și mănușa la plastron,
Bate-zbate dulcea frișcă dintr-un amestec
De iubire, privighetori și lună?
În liricele versuri ale poeților,
În care iubirea rimează cu fericirea
Și mai totdeauna înfometată e?

La picioarele Minunatei Iubiri
Depun această umilă coroană de pelin
Pe care l-am cules din pustiile sale grădini...
(1913)

* * *

Dacă vara e să rătăcești prin pădure,
Să asculți fluieratul cine știe căror păsări,
Să te apleci peste stătuta apă înverzită,
Să respiri proaspăt-acuta umezeală și iute miros de rășină
Și să privești fără un gând anume spre culmea unde
Vântul freamătă tot mai domolit, – atunci
Totul este clar și destul de simplu...

Dacă-i să lași adânc perdelele
Și să stai la masa luminată de-o pașnică lampă,
Dăruindu-te paginilor iubiților poeți
Și apoi, de buchii desprinzându-te,
Inimii cuminți să-i dai deplină libertate, – atunci
Totul este clar și sufletește...

Dacă e să asculți, închizând ochii,
Cum în plină sală domolită
Sobru-tânguios suspină vioara
Și, încredințându-te depărtatelor chemări,
Să-ți topești suferința de fier într-o cețoasă durere, – atunci
Totul este clar și este sfânt...
(1913)

Hală

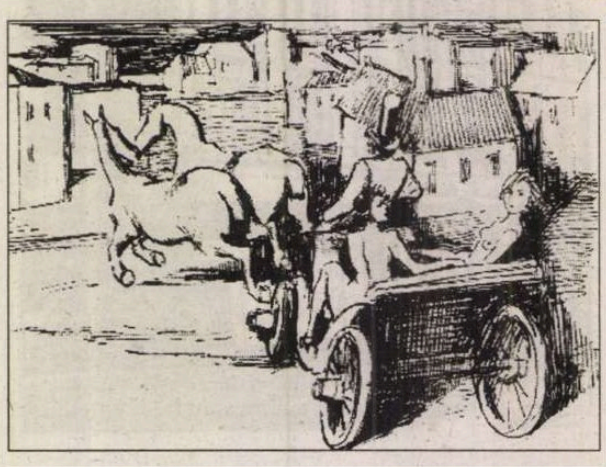
Ce răcoare-i între tarabele halei!
Miroase a petrol și piele tăbăcită
Și-ncă-a rogojină umedă... În grămezi
Prăfuite, încolăcite lanțuri negresc
Peste ruginitul fier al greutăților...

Lângă dunga grilajului de fontă
Cântarele-s de-un verde stins-mucegăit.
Porumbeii grași gem în surdină,
De prin crăpături ciugulind boabe de ovăz...
În pantă,
Împiedicându-se, coboară-mpleticit
O bătrână oarbă,
Iar în dugheană, sub tupilat tavan, în ungher,
La icoane candela-i ca topitul chihlimbar.
Și târgoveți cu bărbile pân-la genunchi
Cu joc de dame se mai iau, să treacă vremea.
(1913)

* * *

Pe cei ce suferă cu demnitate posomorâtă
Nu-i vedem în pețele imense. Dânșii,
Striviți de orice muncă de ocazie,
Prin mansarde se tăinuiesc și tac cu-ncrâncenare.
Nu speculează, nu scriu manifeste,
N-o fac pe procurorii din loja de partid,
Și din bolnavă dragoste pentru Rusia
Nu-și fac profesie de curajoși...
Puțini ar fi?... Posibil... Dar numai dinspre ei
Se văd cele din urmă luminițe
Ale speranței noastre... Îi recunosc
La spectacole rusești lângă vitrine
Cu cărți rusești – îi recunosc
După chipul sobru, rece și distant,
După tristețile din ochii adumbriți...
În America, Egipt sau la Berlin
Ei sunt aceiași: durere și afront.
Ei sunt Rusia. Iar restul – mucegaiul:
Valută, declamații și minciună,
Dezmățată, murdară-obrăznicie,
Comod simbol al celor indiferenți – „În cot mi-i",
A bârfelor gunoiște, cumpărări-vânzări,
Rânduita isterică a plictiselii
Și zece-douăzeci de bancuri cu emigranți...
(1920-1923)

Versiune românească și prezentare de
Leo BUTNARU



meridiane

Album Carver

● Interesul pentru Raymond Carver (1938-1988), considerat cel mai bun nuvelist american şi a cărui scriitură minimalistă are numeroşi epigoni pînă azi, a făcut ca albumul cu titlul *Lumea lui Raymond Carver* să fie editat şi în Franţa, la Ed. La Martiniere. Cartea e un omagiu alcătuit din fragmente de texte (între care şi poeme, şi scrisori, unele inedite) plasate alături de fotografii făcute de prietenul lui, Bob Adelman, în diversele locuri importante ale vieţii scriitorului, precum şi portrete ce dau modelelor statut de persoanje. Albumul se încheie cu un poem din 1987, intitulat *Fragment tîrziu*: „Spune, ai găsit/ ceea ce voiai în această viaţă, în ciuda a toate?/ Da./ Şi ce voiai?/ Să pot să-mi spun că sînt iubit, să mă simt/ iubit pe pămînt."

Intrarea în dicţionar

● Michel Houellebecq n-a cîştigat Premiul Goncourt în 2005, dar a făcut scor egal cu rivalul său mai norocos François Weyergans (al cărui roman *Trei zile cu mama*, distins cu prestigiosul premiu în toamna anului trecut, e anunţat în catalogul apariţiilor din această vară al Editurii Polirom, în traducerea lui Dan Radu Stănescu): ambii au fost incluşi în *Le Petit Robert de noms propres*. Dicţionarul pus în vînzare chiar în aceste zile mai conţine şi alte nume noi, precum Assia Djibar, proaspăt devenită membră a Academiei Franceze, romancierul şi muzicologul italian Alessandro Baricco, canadianul de origine indiană Rohinton Mistry. Spre deosebire de alţi ani, nici un nume de scriitor nu a fost exclus din paginile *Micului Robert* - ediţia 2006.

Trei centenare

● Actriţa franceză Catherine Deneuve, admirată de o lume întreagă pentru frumuseţea ei nealterată la vîrsta bunicelor, va prezida juriul celei de a 63-a ediţii a Festivalului de cinema de la Veneţia, ce se va desfăşura între 30 august şi 9 septembrie. Anul acesta manifestarea va avea o notă specială, în cadrul ei fiind sărbătorite centenarele a trei maeştri ai filmului italian: regizorul Roberto Rossellini (1906-1977), scriitorul şi cineastul Mario Soldati (1906-1999) şi regizorul Luchino Visconti (1906-1976). Lor le vor fi consacrate seri speciale, cu proiecţii şi evocări ale colaboratorilor, iar cinematecile italiene vor programa cicluri cu filmele lor.

Inconştientul lui Lacan de vînzare

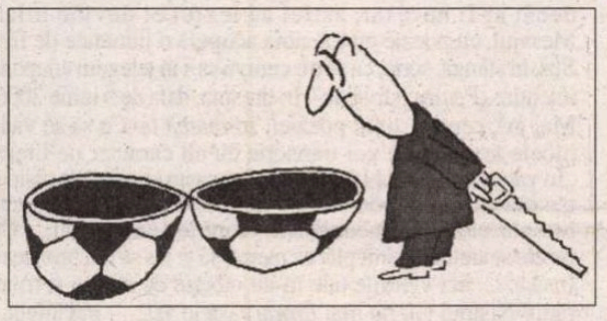
● Geniu pentru unii, impostor pentru alţii, subiect inepuizabil de glose şi comentarii (1,88 milioane pe Net!), Jacques Lacan (1901-1981) continuă să aibă "fani" şi la un sfert de secol de la moarte. Dovadă, faptul că un lot masiv de manuscrise şi desene ale celui care a apropiat teoriile freudiene de lingvistică şi structuralism au fost scoase la licitaţie, la L'Hôtel Dassault, ansamblul fiind estimat la circa 450.000 de euro. Mai ales desenele au stîrnit un mare interes printre lacanieni, dispuşi să le interpreteze ca o relevare a inconştientului maestrului.

Paris-Cinéma

● Cu 372 de săli de cinema (dintre care 89 pentru cinefili, clasate la categoria "Art et Essai"), cu 500 de filme pe afiş în fiecare săptămînă şi peste 30 de milioane de bilete vîndute pe an, Parisul e un loc emblematic pentru a 7-a artă. E drept că Primăria susţine financiar funcţionarea acestei reţele, ceea ce permite o programare pe gustul tuturor categoriilor de public: noutăţi de ultimă oră, reluări, filme pentru copii, documentare. În parteneriat cu Ministerul Culturii şi cel al Învăţămîntului, Primăria s-a angajat şi în educaţia cinematografică a tinerei generaţii, propunînd copiilor, în cadru şcolar, filme de bună calitate din istoria cinematografiei, care apoi sînt discutate în clasă.

Special CM

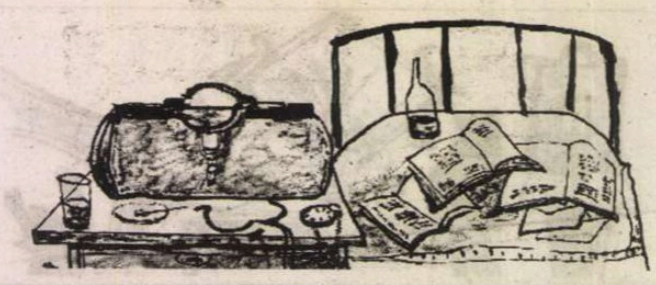
● Fiindcă fotbalul este mai mult decît un sport – o mitologie, o planetă, o lume, Campionatul Mondial a fost însoţit în Franţa de un val de apariţii editoriale în temă, edituri serioase pregătind din timp volume cît mai atrăgătoare pentru milioanele de pasionaţi ai jocului cu balonul rotund, pentru a le lansa în timpul marii înfruntări. Astfel, la Mercure de France, Stephane Beaumont a publicat o antologie de texte despre fotbal ale unor mari scriitori din sec. XX, de la Montherlant şi Giraudoux la Albert Camus şi Umberto Eco, sub titlul *Gustul fotbalului*, demonstrînd că jocul cu picioarele are rezonţă în spirit. La polul opus se situează volumul semnat de Jean-Marie Brohm şi Marc Perelman în Ed. Folio Actuel, *Fotbalul, o ciumă emoţională*, în care se denunţă excesele şi derivele unui sport după chipul şi asemănarea societăţii contemporane – naţionaliste, inegalitare, violente, ducînd la "narcotizarea conştiinţelor". Jurnalistul Dominique Paganelli a ales să povestească, sub titlul *Liber arbitru. Întîmplări cinstite şi necinstite din fotbalul mondial* (Ed. Actes Sud), unsprezece episoade fotbalistice legate de istoria secolului trecut, între care rezistenţa jucătorilor austrieci în faţa celor germani în 1941 sau presupusa dramă a portarului nostru Helmuth



Duckadam, căruia Nicu Ceauşescu i-ar fi rănit mîinile pentru a-l scoate din joc. De fapt, tema din *Liberul arbitru* e modul cum s-au jucat dictatorii planetei cu acest sport. Foarte nostimă e *Cărticica verde. Antologie a cuvîntului fotbalistic* (Ed.du Panama) în care au fost compilate 400 de citate din declaraţiile jucătorilor, antrenorilor, fanilor şi din comentariile ziariştilor sportivi – o abundenţă de inepţii, butade, absurdităţi pompoase, mostre de umor involuntar (şi la noi se poate face oricînd o asemenea compilaţie de tot rîsul). În sfîrşit, din lunga bibliografie prilejuită de Cupa Mondială, numărul de vară al revistei "Magazine littéraire" mai semnalează un *Dicţionar pasionat de fotbal* alcătuit de Frank Evrard la Ed. PUF, încă o antologie cu texte de mari scriitori, *Pene şi crampoane* (Ed. La Table Ronde) şi un număr special, de 212 pagini, al revistei "Inculte" în care, *înaintea finalei*, mai mulţi comentatori sportivi prevedeau victoria Italiei în faţa Franţei, după prelungiri.

Steaua lui Mastroianni

● În decembrie 1996, murea la 73 de ani Marcello Mastroianni, după ce încheiase lucrul la un ultim film intitulat *Trei vieţi şi o singură moarte*. Ultimul din cele *178 de filme* în care jucase! Pentru a-l comemora pe acest actor supradotat, o frumoasă carte-album, intitulată *Marcello!*, coordonată de Giovanna Bertelli, trece în revistă prin intermediul fotografiilor lui Tazio Secchiaroli şi al textelor lui Tullio Kezich cariera lui ieşită din comun, care se suprapune pe întreaga lui existenţă. Fiu şi nepot de tîmplari de mobilă stil, de la care a deprins răbdarea, atenţia concentrată şi minuţia, cel ce avea să devină întruchiparea seducătorului roman a făcut din copilărie figuraţie în filme, graţie unei vecine care lucra la studiouri. În timpul războiului, a încercat să devină ziarist, a desenat apoi hărţi militare şi, pentru a scăpa de încorporare, a fugit la Veneţia, unde a stat ascuns un an într-un pod. După Eliberare, a încercat să-şi cîştige existenţa făcînd contabilitate („cea mai proastă perioadă din viaţa mea: toate cifrele alea mă înnebuneau"), dar steaua lui norocoasă l-a făcut să întîlnească, pe scena unui teatru de amatori, o necunoscută la vremea aceea, pe nume Giulietta Masina. Prin ea, i-a cunoscut pe Fellini şi Visconti, pe De Sica (la început, acesta l-a sfătuit să abandoneze meseria de actor – „prea nesigură" – şi să-şi reia studiile în vederea unei profesii „serioase"). Pasionat de actorie, Mastroianni a avut însă încredere în steaua lui şi aceasta l-a condus către toţi giganţii cinematografului italian, în epocă – cel mai bun din lume. Timp de aproape o jumătate de secol, a jucat în cîte patru filme pe an, a întîlnit cele mai frumoase femei din lume – Claudia Cardinale, Monica Vitti, Faye Dunaway, Raquel Welch, Caterine Deneuve, Sofia Loren, Anita Ekberg, Virna Lisi, Sandra Millo ş.a. – iar filmografia lui cuprinde un număr impresionant de capodopere, între care *La dolce vita* de Fellini (1960), *Opt şi jumătate* (1962), *Căsătorie în stil italian* al lui De Sica (1964), *O zi specială* al lui Scola (1977), *Ochi negri* de Mihalkov (1987), *Prêt-a-porter* de Robert Altman. Seducătorul cu privire melancolică a refuzat cu energie eticheta de „latin lover" şi a rămas căsătorit toată viaţa cu prietena lui din copilărie, Flora Carabella. Era un star fără excentricităţi şi moftur, cu o uimitoare putere de muncă şi care, de îndată ce îşi punea costumul rolului – preot, gangster, poştaş sau tiran – se metamorfoza complet în personajul întruchipat. Întrebat cum reuşeşte asta, el rezumă cu simplitate: „Îmi spun textul şi ascult indicaţiile regizorului, asta e totul". François Forestier povesteşte într-un număr recent din „Le Nouvel Observateur" că, unui ziarist care voia să afle de la el cît de dificil e să fii o vedetă atît de solicitată, Mastroianni i-a răspuns surîzînd decontractat: „Care e dificultatea? Vin să te ia cu maşina dimineaţa de la un hotel bun, te întreabă cum ai dormit, dacă ai fost la toaletă, te instalează într-un fotoliu, te servesc cu o cafeluţă, îţi spui replicile pentru scenele din acea zi, te sui din nou în maşină şi revii la hotelul tău cel bun. Asta e meseria". În imagine, Marcello Mastroianni împreună cu Federico Fellini în timpul filmărilor pentru *La dolce vita*.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Închis în carapacea de oțel a provinciei – una exterioară, cumplită, vizibilă, alta interioară, ascunsă și cu atât mai perversă - scot arar capul între cei ce-mi seamănă. Cât mă iubesc, rămâne să stabilească alții (Pythia cel mai sigur!). Dar nu asta e chestiunea. Mai ales în vara asta atât de fierbinte încât pentru trup este un calvar (creierul, nici el nu se simte prea bine!). Faptul că m-ați onorat cu atenția Dvs. merită din partea mea măcar câte un scurt semn(al). Dorindu-vă o vacanță plăcută, inspirație și răbdare (chiar mă mir câteodată tonul atât de blând – ba chiar subsumat, încurajator – cu care îi tratați pe unii din corespondenții Dvs. care, alminteri, ar avea loc doar la „și ceilalți"; iertată să-mi fie aprecierea), vă salută de departe, *Marian Nicolae Tomi*, Vișeu de Sus, 6 iulie 2006." Acesta este un tip de epistolă colegială, stimate domnule Tomi, după ce o vreme îndelungată și dvs. ați așteptat, știu, cu sufletul la gură, un răspuns, o dezlegare din partea **României literare**, unde ați trimis în câteva rânduri versuri și, alegând eu din ele, le-am așezat în pagină cu sentimentul că sufletul nici unui om care scrie versuri nu trebuie evitat, amânat, acoperit, uitat. Sunteți mai tânăr decât mine, om matur însă, cu multe dureri adunate în biografie și în activitatea literară, mâhniri pe care vi le înțeleg, și încerc să vă arăt o solidaritate civilă. Trebuie să știți că nu sunteți nici primul și cu siguranță nici ultimul care se uimește că această disponibilitate de a înțelege pe toată lumea care-mi scrie ar fi exagerată și poate neproductivă. Aveți și nu aveți dreptate să arătați locul pe care-l merită unii și alții în acest spațiu destinat tuturor. Nu toți cei care mi se adresează pentru un „verdict", de la adolescenți răsfățați și în proaste relații cu gramatica, până la persoane în pragul pensionării care au trăit o viață întreagă în teroarea unui program și în condițiile unei slujbe mai mult sau mai puțin plăcute, pentru pâinea cea de toate zilele, vor să recupereze ceva din sufletul lor ciopârțit, și scriu, poate după ureche, poate demodat, poate fără suficientă cultură poetică de care unii nici nu se prea sinchisesc, scriu și se simt fericiți și îndulciți în ei înșiși. Când adună preț de-un caiet dictando, se simt deodată parcă sufocați în cercul lor, și încep să viseze, e dreptul lor, la un volum, la o plachetă, la ceva care să-i scoată în aerul tare și toxic al lumii, al gloriei, de ce nu? Numai că amărăciunea intervine abia de-aici încolo, trimit prin poștă scrisori și manuscrise, așteaptă un răspuns „cinstit", neapărat „cinstit" privitor la valoarea textelor pe care le-au scris cu atâta emoție. Toată lumea îi ignoră, și pe adolecenții neînvățați, și pe vârstnicii nepreveniți. Tinerii au timp să aștepte, au tot timpul să se și înfurie chiar, să persevereze trimițând ani de zile la tot felul de publicații, care nu-i bagă în seamă și nu se preocupă de efectul ignorării inocentilor. E și destul de greu, se pierde și un timp „prețios" chipurile, să le explici, de sute și de mii de ori, fiecăruia în parte, pe limba lui, cum stau lucrurile în meseria asta a noastră, care nu este, cum bine știți, doar meserie, ceva care se învață dacă te străduiești puțin. Voi transcrie aici încă o scrisoare, doar câteva rânduri, și poemul masiv agramat, probabil primul ieșit de sub condeiul unei eleve din Foșcani, al cărei nume îl trec sub tăcere, și care îl grafiază curent pe *n* cu mai multe bucle decât ar fi necesar, astfel că textul ei devine hilar. Mesajul, cu poezie cu tot, abia acoperă o jumătate de filă. Sus, în stânga, scrie, ca să nu cumva să-i înțelegem anapoda intenția: „Pentru publicat:". În dreapta, data de 5 iunie 2006. Mai jos, centrat, titlul poeziei, *În marea ta*. Ca să se vadă hibele textului, le voi transcrie cu alt caracter de literă: „În valurile tale îmi plăcea să mă joc ca un copil.../ Pe nisipul tău obișnuiam să *construiesc* castele,/ Iar din scoicile tale îmi plăcea să fac *medalioane* să mi le atârn la gât.../ Cu razele soarelui tău îmi plăcea mereu să te las să mă bronzezi/ Însă azi... azi valurile tale m-au *ciocnit* de stâncă și m-au rănit/ Nisipul tău *nu mai forma* castele azi... – mă înțepa - / Scoicile tale se spărgeau și cădeau pe firul vieții/ Iar razele soarelui tău m-au ars / îmi *provocau* durere -/ Azi, însă mă bronzează razele lunii albe,/ Stelele îmi țin de urât și *joacă cu mine*/ Iar vântul... îmi *aduce* departe amintirea... azi nu mai ești... a rămas doar marea ta;"; iată acum și scrisoarea care însoțește acest poem în atâtea feluri suferind, și care, culmea, nu se sfârșește corect cu un modest punct ci cu punct și virgulă, autoarea fiind singura în stare să ne explice de ce a procedat astfel. Ea spune în final următoarele: „Doresc să nu lăsați să treacă neobservată această scrisoare sunt o adolescentă de șaisprezece ani... vă rog să mă anunțați în ce număr o să apară pe mail (cutare) sau la adresa (cutare)". Este de remarcat punctuația aiuristică, lângă pretențiile nevinovat arogante pe care le are și cu care ne tratează cam de sus pilotându-ne îndeaproape spre raiul intereselor sale. Dacă nu citești cu mare atenție poemul, ai putea crede că adolescenta încearcă un dialog cu marea, cu marea cuiva. Am dedus însă că marea, și plaja, și valurile mării, și nisipul, și scoicile, sunt de fapt în proprietatea unui băiat, care o lasă o vreme pe autoarea noastră să se bucure de toate. Dar el se retrage din peisaj, o părăsește, și-atunci bucuria se schimbă în supliciu („azi nu mai ești... a rămas doar marea ta;"). Să nu ne amăgim că adolescenta ne-a trimis textul cu alt scop decât acela, meschin, de a-l publica în revistă și a-și salva în acest fel amorul suav cu enigmaticul proprietar al mării, al valurilor, al nisipului, al scoicilor, chiar și al soarelui veșnic și al vântului cel întâmplător. Marea aceasta devine solidară cu tânărul, și când el îi întoarce poetei noastre spatele, valurile își arată ostilitatea instantaneu, *ciocnind-o* de stâncă și *provocându-i durere*. Așa că vedeți, dragă domnule Tomi, dacă fătuca asta sensibilă va mai comite texte, dar să sperăm că mai puțin, sau deloc presărate cu greșeli, și dacă versurile ei inimoase se vor ridica măcar la nivelul aceluia din care aflăm că și la razele lunii te poți bronza, eu nu voi avea dreptul s-o ignor, să-i trec cu vederea, ca acum, numele și să nu-i fac serviciul de-a o încuraja să persevereze. Vă voi mai arăta, domnule Tomi, ca să aveți mai multă înțelegere pentru poeții de toată mâna care mi se adresează cu candoare de cele mai multe dăți, își pun sufletul și disperarea în epistolele lor și uneori, la limită fiind, îmi fac mărturisiri cu valoare aproape testamentară. Iată, în finalul acestui *post-restant*, care este, în nădejdea mea, nu doar o clasică *poștă a redacției* care descoperă talente promițătoare, ci un loc ceva mai larg și mai cald, unde convorbim cu idealuri, dar și fără idealuri, un alt tip de epistolă: „De la Paști mă simt într-o ciudată *detenție psihiatrică*. Nu știu dacă voi scăpa cu viață din acest coșmar. Am un ciudat presentiment al morții. Sunt aproape convins că nu mai pot scăpa cu viață. Mă feresc de-o boală și dau peste alta. N-am mai citit o revistă și un ziar de nici nu mai știu când. Sunt aproape convins că voi muri. Am trimis, și dacă voi mai avea puteri, voi mai trimite scrisori. Dacă au ceva valoare, aceste (versuri, n.m.) să fie publicate după moartea mea. Cineva îmi spune că mulți poeți au văzut „lumea ideilor" și au înnebunit. Eu nu știu ce să mai cred". Nu vă ia, dragă domnule Tomi, cu frig? Și cu neputința de a reacționa altfel decât trimițându-i nefericitului, măcar un cuvânt bun, de încurajare, aici, la *Post-restant*, chiar dacă poetul respectiv, autorul unei cărți îngrijite și bine prezentate mărturisește că în ultima vreme n-a mai deschis o revistă, nici un ziar? (*Marian Nicolae Tomi*, Vișeul de Sus) ■

voci din public

„Mândra glăsuire"

Ne propunem, în rândurile de mai jos, să dezvoltăm o idee percepută și comentată de foarte mulți, în registre extrem de diferite, de la academiile de teatru și muzică, la cei ce văd în scâncetul copilului din leagăn un semn al vitalității.

Nu vrem să facem vocalize, nici exerciții de dicție, ci doar să consemnăm aici, atât cât ne pricepem, cum înregistrăm noi, oamenii obișnuiți, sofisticatele dialoguri, confruntări, opinii ale clasei noastre politice. Firește, percepția auditivă și vizuală o avem de mult, de când, copii fiind, vedeam și ascultam pe malul bălții fie un broscoi, fie măcăitul rațelor și al gâștelor ori cântecul prevestitor al unui cuc, adică „mândra glăsuire" a viețuitoarelor din jurul nostru. Dar oare se poate face vreo legătură între cântecul cucului, al guguștiucului ori al altor păsări și *glăsuirile* unor oameni politici de la noi? Dacă avem în vedere varietatea și multitudinea a ceea ce auzim pe toate canalele, în tonalitățile și în limbajul cel mai plin de culoare și parfum, am spune că da. Nici sunetele pădurii și ale bălții nu sunt ușor inteligibile, nici întotdeauna logice așa că asemănarea este perfectă. Mai mult, dacă un broscoi, să zicem, își cântă aria într-o baltă de la marginea satului, după ce a câștigat bătălia pentru stăpânirea provizorie a locului, iar un rățoi îl deranjează cu măcăitul lui insistent, broscoiul nu numai că își arată supărarea privind insistent cu ochii lui bulbucați, dar îl și apostrofează, strigându-i: „Ciocu' mic! Ciocu' mic!"

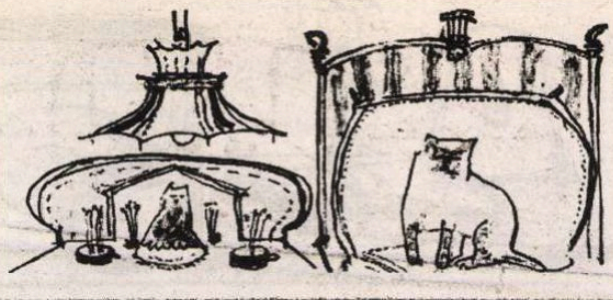
Unde am auzit această expresie? Cine de la cine a împrumutat-o? Vă las să ghiciți... Noi ne vom continua gândul încercând să descoperim alte parfumuri și culori ale glăsuirilor, care avansează zilnic spre noi cu prea multă insistență și nu întotdeauna plăcut mirositoare. Persistă dorința de a ne convinge, fie pro, fie contra, deși subțirimea gândului e ușor sesizabilă. De aici apar în prim plan culorile, ba vânturoase și prevestitoare de rele, ba în spectrul cromatic al curcubeului ieșit după ploaie. Ca și la marginea bălții, nu lipsesc înfruntările, altfel utile dacă s-ar lega de ceea ce vrem toți, însă la prea mulți oameni politici de la noi „mărirea deșartă și iubirea de argint", cum ar zice un cronicar, sunt la mare căutare. A devenit o practică păguboasă ca de la un primar oarecare sau consilier comunal și până la un deputat, senator ori ministru, aceștia nu numai că vor să fie ascultați și să aibă ultimul cuvânt, dar să se și pricopsească, dacă tot au ajuns acolo. Așa că nu avem acum atât o clasă politică, ci una a procopsiților. De aici necazurile și prăpastia ce se naște între *glăsuitori* și cei ce ascultă. Este de dată recentă acea propoziție, rostită dintr-un balcon celebru, cu o voce răgușită și speriată, prevestitoare de moarte, în fața unei mulțimi dezlănțuite și revoltate, care nu mai voia să asculte. „Stați la locurili voastri, tovarăși!", striga impacientat prea cunoscutul personaj, iar cei din piață se învolburau ca niște plopi înaintea furtunii.

Asemenea momente grăitorii de prim plan de azi n-ar trebui numai să le evoce și să-și caute un loc în rândul plopilor, ci să le și înțeleagă și să ia aminte. Dar la noi trâmbițașii și lăudătorii de ieri sunt acum pe posturi inchizitoriale, iar călăreții și dulăii de curte creează partide și promovează o democrație de batracieni. Pentru ei important e să rămână în avanscenă precum cocostârcul de la marginea bălții. Și pentru că am folosit des noțiunea de baltă, trebuie să recunoaștem că vorba veche, după care „are balta pește", la noi nu se mai potrivește din simplul motiv că un director-gâscan, împreună cu trei guguștiuci și un curcan venit de la centru i-au mâncat coliva, falimentând-o. Ba, mai mult, gâscanul-patron acum e în stare să folosească arma împotriva unuia care vrea să-și mai vadă chipul în luciul apei. În vilele din jur și-au tras obloanele ca să nu se audă, iar pe ulițele satului se fluieră nu numai a pagubă, în timp ce la un post de televiziune exponenți ai unor viziuni politice diferite, față în față, „latră în dușmănie", ca și cum ar fi dos în dos, degajând mirosurile aferente.

Culorile și parfumurile glăsuirii nu reflectă numai temperamente și practici contemporane, ci au rădăcini străvechi făcându-l pe Democrit să afirme: „Mulți dintre cei ce fac faptele cele mai rușinoase, se ostenesc cu vorbirile cele mai frumoase." După el, Sainte-Beuve îi nuanțează gândul, notând: „...oratorii au în mână un mare instrument de șarlatanism; ferice de ei dacă nu abuzează de acest instrument."

Instrumentația noastră actuală pe tema glăsuirii a luat forma unui compot de fructe de pădure, preparat în grabă cu poame vechi ce și-au schimbat culoarea și mirosul. Gospodarii adevărați în asemenea situații spală borcanul. Nu e cazul s-o facem și noi cât mai curând și să ne dezmeticim ieșind cât mai repede din miasmele trecutului? Oare acel „preot al deșteptării noastre", cum îl numea Mihai Eminescu pe Andrei Mureșanu, nu ne cere același lucru? E timpul, cred, nu numai să-l cântăm și, eventual, să-l plasăm, dacă mai are loc, printre „mari români", ci și să-i urăm îndemnul profetic.

Valentin OLTEANU



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Liste cu presupuși

De vreo două luni se vorbește prin lumea presei despre cîțiva ziariști și cîțiva oameni de cultură că ar fi fost informatori ai fostei Securități. Zvonul circulă pe principiul martorului absent, dar indubitabil: „Mi-a spus cineva de absolută încredere că..." CNSAS, care ar trebui să știe dacă așa stau lucrurile, tace mîlc. În schimb, istoricul Stejărel Olaru a declarat recent într-o emisiune tv că a descoperit în arhivele sus-numitei instituții dovezi clare asupra colaborării cu Securitatea, ca informatori, a trei ziariști. Istoricul n-a dat nume. Declarația sa a venit după ce în ziarul „Ziua" a apărut o listă de vreo 200 de verificabili la CNSAS, propusă de Civic Media, în numele căreia semnează Victor Roncea. Pentru a spori suspansul istoricul a precizat – dacă pot spune așa – că unul dintre ziariștii descoperiți de el nu se află pe lista apărută în „Ziua".

Dacă Stejărel Olaru are dovezi clare despre trei ziariști că au făcut poliție politică sau că au fost informatori cu contract, normal ar fi să le spună numele. Fiindcă prin afirmațiile de genul: „Unul dintre ziariștii descoperiți de mine nu se află pe lista apărută în «Ziua»" se întinde o ceață și mai mare decît aceea pe care o produce lista din „Ziua". Nu contest bunele intenții ale celor care au alcătuit-o, am însă mari rețineri asupra felului în care a fost ea alcătuită. Dacă se voia o listă exhaustivă, cu cetitudine nu e, iar dacă s-a vrut o listă exponențială, ceea ce e mai probabil, și voi spune imediat de ce, prezența anumitor nume acolo o fac, după părerea mea, ridicolă. Ce caută acolo Monica Lovinescu și Virgil Ierunca? Alcătuitorii listei ar trebui să știe că Monica Lovinescu a fost bătută cu sălbăticie din ordinul Securității și se află pe listele de urmăriți ai Serviciilor Secrete românești care au încercat felurite forme de șantaj asupra ei. Mama Monicăi Lovinescu a murit în închisorile comuniste pentru că a refuzat să trimită scrisori de șantaj moral fiicei sale, exilate la Paris. După 1990, Monica Lovinescu a refuzat să-l întîlnească pe șeful SRI, Virgil Măgureanu, din cauză că era convinsă că „profesorul" nu diferea de reprezentanții fostei Securități. Or, pentru cine mai cunoștea asemenea lucruri, să pui pe o asemenea listă numele Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca e fie o dovadă de tîmpenie jurnalistică, fie o provocare, fie, mai probabil, un simptom că lista a fost alcătuită mecanic, pe principiul *copy and paste*.

Se mai găsesc pe această listă și nume de ziariști care n-au împlinit 30 de ani și care n-ar fi putut deveni informatori ai Securității decît dacă ar fi fost racolați de la 12, 13 ani. Chiar dacă există dovezi că s-a încercat racolarea de minori și de la vîrsta de nouă ani, asta nu mă face să cred că Securitatea i-a dibuit tocmai pe colegii mei de breaslă dintre minorii pe care a încercat să-i racoleze.

Dacă propui o asemenea listă, cu nume exponențiale, fiindcă altfel în ea ar fi trebuit să se regăsească mult mai mulți ziariști și lideri de opinie, atunci această listă ar trebui să fie inatacabilă.

Pe această listă a verificabililor se află și numele mai multor foști sau actuali membri ai CNSAS: Andrei Pleșu, Horia Roman Patapievici și Mircea Dinescu. N-am nimic împotriva verificării și reverificării oricui, dar, din cîte știu, acestea s-au mai făcut.

Ce rost are să ceri verificarea membrilor foști sau actuali ai CNSAS deși aceștia au mai fost verificați, dacă chiar te interesează ca CNSAS să-și facă treaba și să fie luat drept o instanță?

După părerea mea, în numele unei idei la care subscriu, lista din „Ziua" produce o ceață primejdioasă din care e posibil ca foștii colaboratori reali și primejdioși ai Securității să apară ca niște informatori printre alții, prin scoaterea în față a unor false ținte sau, după cum am aflat, a unor informatori cărora li se forțează dosarul în numele acestui scenariu. ■

cronica tv

Miroase groaznic a stereotipie

– romanță estivală pentru televiziune –

E a doua jumătate a lunii iulie. Zile toride... Așadar, e suficient de cald pentru ca televiziunile să creadă că „privitorii" lor (vorba lui Florin Piersic...), zac semileșinați de canicula și nu observă lacul-penibilitate în care se îmbăiază majoritatea emisiunilor zise „de vacanță". Singur Ion Cristoiu, cu eroism și abnegație, încearcă (și nu de puține ori chiar reușește) să țină pe metereze televiziunea ANTENA 3 agitând pancarta „Zigzag" alături de câte-un invitat... Merită urări de sănătate și felicitări. Nu neapărat pentru că duminică, 16 iulie, l-a avut ca invitat pe Adrian Năstase – Omul – care a spus la un moment, dat spre desăvârșita uimire a moderatorului:

-Voi face un muzeu de hărți vechi la Cornu...

Veste la care prietenul Haralampy, supraîncălzit de-o bărdacă de trăscău, zice:

-Să vezi ce-i face domnu' Bodu lu' dom' Adrian, dacă-l prinde cu hărțile! Chiar, mă, bade: phi, Doamne!, cum de-l uitarăm atâta vreme pe dom' Sebastian ? Te pomenești că s-o fi autosechestrat în vreo gară după ce a pierdut procesul cu dom' Becali...

-Cori, dragă, abandonează soacră-sa ETNO Tv-ul cu flebețea sa, Nicolae Guță – iar ai băut prea mult...

-Eu ? Adică, E-U!

Da, el...

Dar, trăim zile de vară toridă. Mulți telespectatori se prind frați de cruce cu codrul lăsându-i la despărțire, prin poieni, semnele civilizației, ca să priceapă și el, codrul, că ei, telespectatorii, înțeleg să-l pregătească pentru asaltul final spre... defrișare. Că, mai bine mort, îl consolează ei frățește, decât să audă la fiecare *talk-show* televizat nelipsita întrebare:

-Ați colaborat cu Securitatea? Ați făcut poliție politică?

Bine e că, măcar acum, în perioada estivalăăăăă... Estivală?!?

Apropo: la cei mai mulți realizatori/prezentatori de emisiuni estivale televizate, datorită temperaturilor excesive, nișa în care-și ascunseseră cu grijă rezerva de cultură, inteligență nativă și eventuala spontaneitate, pare atât de încinsă încât conținutul său, prin topire, a devenit o pastă-muci-laginoasă, cu aspect indecis și duhnind groaznic a stereotipie și a sfeterisire de idei din alte veri.

-Noa, și ce ?, se supără brusc Haralampy. Tu crezi că la televiziune e ca în viață: cine fură azi o idee, mâine va fura emisiunea ? Mă *inervezi*...

Nu-i dau dreptate prietenului, fiindcă-i plesnește apoi sternul din cauza orgoliului, însă îmi imaginez următorul dialog la depozitul de șabloane al televiziunii „X":

-*Bye-Bye*, meștere! Psssst! Auzi, n-ai cumva o matricioară, oricât de mică, de anul trecut sau de-acum șapte ani ? Ai ? Bravo, m-ai fericit! Cât face ? Hai, că te fac o berică...

-Fără *tri* berici nu eliberez nici un șablon, domnu'...!

Iar telespectatorii exultă convinși că încă sunt în anul de după alegeri când mai sperau cu deplină inconștiență să „trăiască bine". Însăși soacra lui Haralampy, strănepoată de răzeși viteji, este indusă în eroare constatând bucuroasă:

-Iracan di mini! Io am crezut că e alt an an...

-Păi, sigur că e, mami!, se enervează Haralampy. Matale nu pricepi calendaru' ?

E luna iulie și o căldură încât majoritatea demnitarilor români sunt dați în urmărire generală prin Caraibe, Malibu-ul pacifico-*losangelesian*, Las Vegas, Coasta de Azur, Cipru, Spania, Honolulu, Beverly Hills, Thailanda, Australia... După ce au scotocit prin chimire căutând ultimul bănuț al șmecherului de contribuabil, acum stau pitiți prin vecinătatea vreunor mangrove, se pregătesc osârdioși, cum cu mândrie îi știm, pentru ca la toamnă să asigure televiziunile cu noi, savuroase și umoristice momente de veselie națională.

-Nu e ușor nici pentru ei, zice Claustrina împăciuitoare.

-Sigur că nu, doamnă!, îi răspunde Haralampy cu asprime. Te trezișI și tu...

Iar vorbele lui sunt cea mai clară declarație de război.

Schimb repede pe B1 Tv, la emisiunea sa preferată: „H-L – Confidențial" (15.07), moderată de Monica Stan. Tema emisiunii, sau genericul, este „Marina se mărită cu Peter Imre", eveniment extrem de important în istoria patriei și a relațiilor româno-maghiare, nu ? Dar și pentru prietenul Haralampy care urlă entuziasmat speriindu-ne pe toți și mai ales pe soacră-sa, care mângâie micul ecran fix în dreptul zâmbetului larg al lui Nicolae Guță:

-Bravo! Uraaaaaaa! Da', *schiuzmy*, îmi șoptește: cine e Marina asta ?

Adică „Marina-invitata", care tocmai zice:

-„Peter e născut în Zalău, pe lângă Satu Mare..."

-Aha!, o face prietenul pe priceputul. Înseamnă că geografii noștri trebuie să tragă învățătură și mai des cu urechea la B1 Tv de unde pot afla că Bucureștiul e în zona Brașov, Constanța în preajma Buzăului, iar granița cu fostul Imperiu Otoman la Hârșova...

Dar e vară și iulie – deci...

Acesta este și unul dintre motivele pentru care cam toate televiziunile trag de câte-o știre de senzație până ce o flenduresc încât însuși înțeleptul Solomon ar confunda-o cu o ședință comună a Parlamentului român după ce câțiva demnitari s-au specializat la Bangkok în box thailandez. E drept că se mai produce câte-un viol ici-acolo, mai mult din plictiseală decât din cauza călduri(i)(lor)... De-aceea, o seamă de victime, nemulțumite din mai multe puncte de vedere, abia-abia mai reclamă câte unui reporter *teve* mai zelos că s-a întâmplat într-adevăr ceva, însă nu ceea ce se așteptau ele și căăăăăă... A, la poliție ? Doamne-ferește!

Bine că televiziunile ne mai înviorează cu câte-o știre-reportaj de mare senzație

-Vezi că ai dat în pleonasm, îmi zice Haralampy citind peste umăr ce scriu.

Bine – mersi! Revin: mă refer la „aruncătorii de prin copaci, de pe acoperișuri, de prin balcoane ș.a. ... În asemenea situații, televiziunile acreditează imediat corespondenți-reporteri la fața locului; sunt chemate autoritățile, respectiv: poliția, pompierii, un reprezentant al primăriei, altul de la electrica, o companie de militari, cel puțin un parașutist și, dacă nu e la filmat, măcar un cascador cu experiență etc. A, era să uit: neapărat trebuie să fie prezentă și o companie de vânători de munte, care se pricep la cățărat... Și, bineînțeles, lume ca în cartierul brașovean Răcădău dintr-un reportaj *teve*... Până se află că e vorba despre un motănel...

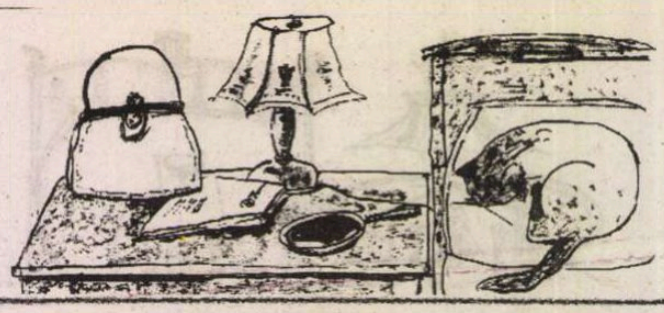
ZICERI TV ALE UNOR DEMNITARI

-**Mona Muscă** la Realitatea Tv (11.07): Mă doare-n cot de orice funcție... (v.și **Dumitru Dragomir**, tot parlamentar român: „Mă doare-n pălărie...");

-**Mircea Geoană**, de ziua domniei sale: „-Dimineață *fac ceva* la partid..."

Haralampy, bine abțiguit cu ambrozie de Bistrița: -*Schiuză*-mă: n-am perceput: face ceva *la* partid sau *pe*... ? Io, beat ? Adică *cum* ?

Dumitru HURUBĂ



Audiatur et altera pars

Cronicarului i s-a părut suspect un articol apărut în *EVENIMENTUL ZILEI* de luni 10 iulie sub semnătura lui Tiberiu Lovin şi purtînd titlul de scandal *Institutul-fantomă de studii orientale*. Ziaristul incrimina cîţiva cunoscuţi cărturari, punîndu-i sub semnul "amatorismului şi impusturii"! Lui Radu Bercea, directorul Institutului de Studii Orientale "Sergiu Al.-George", i se reproşa că, deşi nu are diplomă în specialitate, boicotează "încercările de promovare ale adevăraţilor orientalişti". Lui Andrei Cornea şi altor angajaţi la I.S.O. – că, în paralel cu funcţia de cercetători, sînt şi universitari. Că vin la Institut "doar cînd au timp", că există în colectiv un "clientelism ştiinţific"(!). Singurul personaj pozitiv al articolului era o doamnă, Rodica Pop, "adevărată orientalistă" şi consul onorific al Mongoliei care, în ciuda acestei "recunoaşteri internaţionale" şi a numeroase reclamaţii la Comisia de Cultură din Primărie şi la Curtea de Conturi, n-a reuşit încă să-i ia locul lui Radu Bercea. "Investigaţia" lui Tiberiu Lovin (care, evident, habar n-are de bibliografia celor "demascaţi") s-a redus la o descindere în noul sediu, impropriu, al institutului – o poştă dezafectată – şi la indignarea că, la ora prînzului, nu i-a găsit acolo decît pe director, pe Andrei Cornea şi pe turcologul Renata Tatomir, iar "de muncit, nu se muncea" (ce înseamnă în capul bietului ziarist munca unui cercetător din domenii umanistice dă exact măsura competenţei lui în temă). ● Abia citind *ADEVĂRUL LITERAR & ARTISTIC* de sîmbătă 15 iulie s-a lămurit Cronicarul de unde i s-ar trage ziaristului vehemenţa demolatoare şi a-fost mulţumit că lucrurile sînt puse la punct de oameni care chiar ştiu ce spun. În editorialul *Institutul de Studii Orientale – la răscruce*, Marius Vasileanu, redactorul-şef al suplimentului şi profesor de Istoria religiilor, recunoaşte că I.S.O. are probleme majore, dar ele nu sînt chiar cele trîmbiţate de *Ev. Z*": "Ceea ce stupefiază este însă atitudinea jurnalistului. Acesta acuză faptul că nu i-a găsit pe cercetători la muncă, de parcă un institut de cercetări ar fi un atelier de fabricat şaibe, la normă. Mai departe, cercetătorul, profesorul şi analistul Andrei Cornea este acuzat că, pe lîngă norma de la Institut, ar mai fi şi profesor al Universităţii Bucureşti... Desigur, tînărul jurnalist nu are habar despre împletirea inseparabilă dintre cercetare şi învăţămînt, situîndu-se pe o poziţie jenantă. Dar întreg fondul problemei este zugrăvit aiurea, părtinitor (prin prisma unilaterală a unei insistente reclamante)". Şi alţi specialişti în măsură să judece situaţia de la I.S.O. răspund subiectivelor acuze, pe o pagină întreagă, şi ne conving că miza articolului din *Ev. Z.* e necurată.

Recapitulare necesară

Cu prilejul centenarului, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* publică de mai multe numere un "Documentar" (autor: Marin Diaconu) în care sunt recapitulate aspecte ale conţinutului revistei din perioada postbelică: rubrici şi autori, dezbateri organizate de "V. R.", polemici, "aniversări, comemorări, evocări", felul în care au fost reflectate conferinţele U.S. şi alte evenimente ale vieţii literare din interval. În ultimul număr (1-2/2006) este publicată secvenţa a şaptea a "Documentarului", referitoare la perioada 1962-

ochiul magic

1971. Recapitularea nu este exhaustivă, ci selectivă, bineînţeles, autorul scoţând în evidenţă, prin succinte comentarii însoţitoare, ceea ce crede că a fost mai interesant în revistă în segmentul de timp cercetat. Din păcate, discernămîntul istorico-literar al autorului nu funcţionează peste tot impecabil şi se întîmplă să minimalizeze tocmai texte cu adevărat importante apărute în revistă. Notează, de pildă, că în mai multe numere din 1963, în *Viaţa Românească* s-a "discutat" (ghilimelele îi aparţin) despre Titu Maiorescu, printre cei care au făcut-o numărându-se Liviu Rusu şi Tudor Vianu. Faptul nu a fost totuşi unul oarecare şi nici cei doi mari esteticieni nu s-au prefăcut doar că discută, cum sugerează neinspiratele ghilimele. Studiul din 1963 al lui Liviu Rusu, urmat, în sprijin, de cel al lui Tudor Vianu, a făcut epocă, reprezentând nu numai "reconsiderarea" lui T. Maiorescu, dar primul semn clar al desprinderii conştiinţei literare româneşti din chingile realismului socialist. Liberaliarea ideologică din deceniul şapte al veacului trecut, atâta câtă a fost, a început cu această revenire inechivocă la maiorescianism, iar faptului trebuia să i se acorde importanţa cuvenită în "Documentarul", altfel necesar, publicat de "Viaţa Românească". La urma urmei, e un punct de onoare al revistei studiul lui Liviu Rusu din 1963, şi el merita să fie relevat la centenar.

Dialogul ideilor

IDEI ÎN DIALOG nu-şi dezminte rangul aparte pe care şi l-a cîştigat în rîndul revistelor noastre de cultura: o gazetă serioasă şi consistentă, ale cărei dezbateri filozofice, în ciuda tonului adeseori polemic pe care îl ating, nu depăşesc niciodată pragul civilizat al unor dialoguri de factură umanistă. Părerile semnatarilor sînt felurite, iar uneori convingerile lor diferă în chip radical, şi poate tocmai de aceea eseurile, articolele şi recenziile scrise în paginile *Ideilor în dialog* au miez şi atractivitate. Din numărul din iulie 2006 am reţinut cîteva reuşite în această privinţă. Dan C. Mihăilescu, în obişnuita retrospectivă culturală a ultimei luni, ne introduce în atmosfera psihologică creată în jurul Bookfestului, o atmosferă pe care o putem caracteriza cel mai bine folosind chiar cuvintele scriitorincului: „Ce alt exemplu mai tulburător de (auto)provocare întru distrugere decît reacţia postBookfest a unor editori nemulţumiţi că totul a ieşit perfect?" În acelaşi număr, Alexander Baumgarten, în articolul „De ce suntem marginali?" nuanţează criticile pe care Gheorghe Ceauşescu le aduce în numărul 25 al **României literare** sistemului de acordare a titlurilor academice în România: „Reacţia mea la articolul domnului Ceauşescu nu este critică şi nu îmbrăţişez poziţii autohtoniste. Dimpotriva, este o reacţie de sinceră admiraţie la adresa criticii lansate de domnia sa. Dar cred că ea este insuficientă şi întrucîtva nerealizabilă: astfel, nu lansarea pe cont propriu a cîtorva academicieni competenţi ne poate aduce onorabilitatea vieţii noastre universitare, ci efortul nostru comun de a crea un mediu public de competitivitate care să restrîngă eficient impostura şi care să ofere cadre egale de manifestare cercetătorilor, indiferent de mediul lor de proveniență." Un articol plin de vervă şi de talent literar scrie Leo Stan, doctorand în filozofie la Facultatea de Studiul religiilor din cadrul Universităţii McMaster din Canada. Articolul său, purtînd titlul de „Kierkegaard. A scrie pentru a fi", este o recenzie în stil eseistic pe marginea unei recente biografii a filozofului danez: „Eseul de mai jos a fost inspirat de publicarea, cu cinci ani în urmă în limba daneză şi acum un an în traducere engleză, a unei captivante biografii semnate de Joakim Garff [*Søren Kierkegaard. A Biography*]. Lucrarea se distinge printr-un stil unic, mustind de ironie şi umor, şi printr-o salutară detaşare de anvergura, *niciodată negată sau denigrată*, a gînditorului bio-grafiat." Recomandăm cititorilor acest încîntător eseu. În fine, cazul Eliade, atît de dezbătut în ultimele luni la noi, le prilejuieşte lui Gelu Sabău şi Bogdan George Silion două intervenţii prompte şi inspirate (articolele „Lectura ideologizantă. Cazul Eliade", respectiv „Mircea Eliade şi dioptriile critice") în legătură cu tendinţa tot mai vizibilă de a-l reduce pe Eliade la un portret-robot de tip ideologic sau de a-i nega pur şi simplu valoarea de cărturar. Iar exemplele spicuite din *Idei în dialog*,nu ar trebui să se oprească aici. Pasionaţii de studii umaniste ar trebui să o citească de la un cap la altul, aşa cum am făcut şi noi.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV60236834450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 29

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

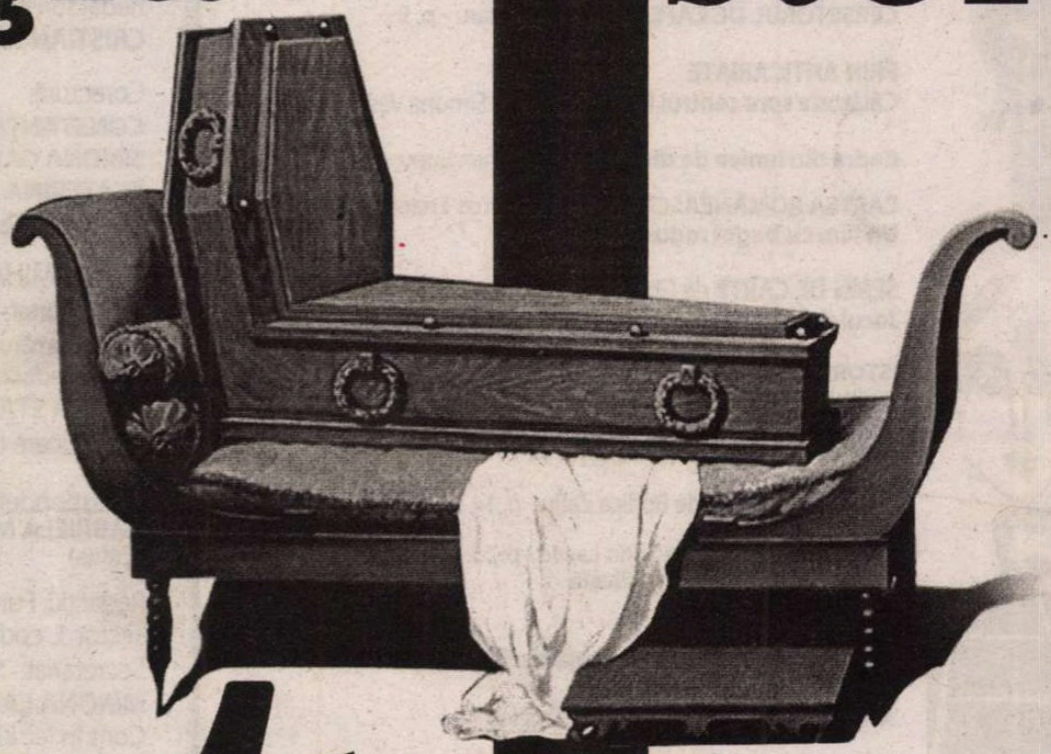
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 30

28 iulie 2006 (Anul XXXIX)

Tabletă de Nicolae Manolescu

Lecţia Istorie



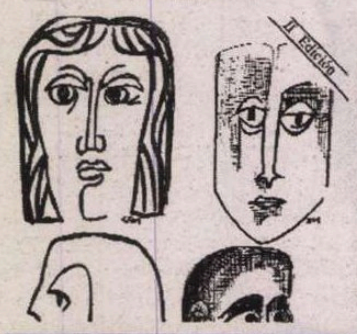
Acum cîţiva ani, cu ocazia unei dezbateri, foarte la modă atunci, pe tema manualelor alternative, un cunoscut intelectual, lider de opinie care, ca şi azi, susţinea într-o emisiune t.v. că manualul de istoria României trebuie să fie unic, exprimînd punctul de vedere al statului. Mi-am amintit de opinia cu pricina săptămînile trecute, urmărind ce se întîmplă la Chişinău cu tratatele şi manualele de istorie. O echipă de istorici locali, la fel de iluştri ca şi lingviştii care au întocmit mai demult dicţionarul limbii aşa-zicînd moldoveneşti, au propus o carte de istorie a ţării lor care să fie în deplin acord cu vederile oficialităţii actuale din Republica Moldova. Aşadar o istorie a Republicii Moldova conformă cu punctul de vedere al statului de dincolo de Prut. În esenţă, istoria inspirată de ideologia comunistă a domnului preşedinte Voronin nu se deosebeşte prea mult de aceea de pe vremea Republicii Sovietice Moldoveneşti inspirată de tovarăşul preşedinte Brejnev. E vorba de o istorie paralelă şi diferită de a României. România interbelică e socotită o putere imperialistă care a anexat, de două ori, Basarabia, împotriva voinţei poporului moldovean, impunîndu-i o administraţie dispreţuitoare şi coruptă. Pactul Ribbentrop-Molotov n-ar avea nici o legătură cu întoarcerea Basarabiei şi Bucovinei de Nord la fosta URSS: ele au revenit în sînul patriei mumă, eliberate de sub ocupaţia străină. Şi aşa mai departe, răsucind ideologic adevărul, despre întreg trecutul istoric. Exemplele din perioada contemporană sînt doar mai grăitoare decît cele din perioade mai vechi.

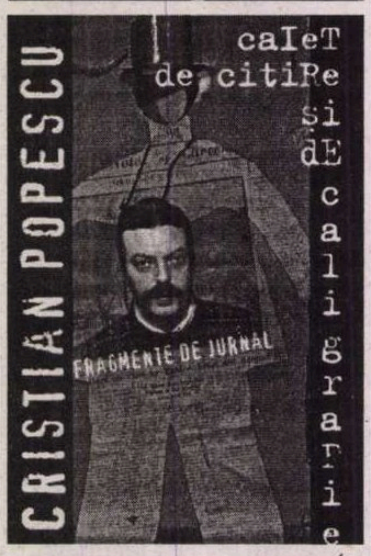
Despre caracterul profitabil al unei istorii unice şi de stat, Orwell avea o idee clară, cînd, în faimosul lui roman *1984*, relata felul în care cele trei mari puteri ale lumii, singurele din utopia lui politică, se aliau cîte două împotriva celei de a treia, în mereu alte combinaţii, şi rescriau la fiecare nouă alianţă istoria planetei. Exemplul fictiv al lui Orwell a avut un corespondent în realitate în rescrierea repetată a *Cursului scurt de istorie a PC(b) al URSS*, după cum hotărau epurările şi execuţiile staliniste. Istoria României a fost şi ea rescrisă, după manualul lui Mihail Roller din 1946, de mai multe ori pînă în 1989. Nu doar faptele au fost schimbate din unghi ideologic, dar chiar şi numele unor domnitori. În timpul naţional-comunismului ceauşist, Ion Vodă pe care Hasdeu îl numise Cel Cumplit, după Ivan Groznîi al rușilor, a devenit Cel Mare, la fel cu Mircea cel Bătrîn, şi el ajuns Cel Mare, ca să se îmbogăţească galeria de domnitori croiţi după chipul eroic al lui Ştefan cel Mare.

O istorie în care s-ar reflecta ideologia statului (fie el şi democratic), o istorie unică la un moment dat, conţine riscuri de felul celor de mai sus. Nu e deloc recomandabil să ni le asumăm, chiar dacă uneori adevărul învinge ideologia. Kundera povesteşte o întîmplare semnificativă pentru această din urmă împrejurare. În balconul din centrul Pragăi, în februarie 1948, liderii partidului comunist cehoslovac proclamau, în faţa mulţimii, izbînda comunismului în ţara lor. Era iarnă, frig, ningea. Unul singur purta căciulă. Din obedienţă partinică, i-a oferit-o lui Klement Gottwald, secretarul general al partidului. Fotografia cu biroul politic a suferit modificări în timp, pe măsură ce membrii conducerii PCC erau înlăturaţi ori, precum darnicul posesor al căciulii, spînzuraţi. La urmă, pe un fond de zid alb, n-a mai rămas decît Gottwald. Cu căciula lui Clementis pe cap. Iconografia comunistă s-a fixat la această imagine. Întrebarea este dacă există totdeauna o căciulă a lui Clementis care să dezvăluie, oricît de tîrziu, adevărul istoric. Cum nu sînt convins de asta, prefer ca istoria ţării mele să nu mai fie niciodată unică şi de stat. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

sumar





Asanarea vieții academice - de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Măștile transparente

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Caietele lui Crăciun

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Texte cu argint viu

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Pornind de la Livius Ciocârlie

Poeme de Carmen Firan - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Documentul pierdut și regăsit (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE
Călătorie spre centrul Pământului de Simona Vasilache - p. 10

Cadre din lumea de dincoace de Coman Lupu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un film cu buget redus

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Jocul de-a impersonalizarea (II)

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
Scriitura unei agonii

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Pseudocunoașterea medicală

RESTITUIRI - pp. 16-17
„Corespondență" interceptată de Securitate
Ștefan Baciu – N. Steinhardt
Selecție și prezentare de George Ardeleanu

Neaua de la Văcărești de Ioan Lăcustă- pp. 18-19
IULIE de Gabriela Ursachi - p. 19

Antonpanniada editorială (VI) de G. Pienescu - p. 20

Malurile Dunării de Ștefan Cazimir - p. 21

Din Carpați în Pind de Iordan Datcu - p. 22
Vocalize în vid de Val Gheorghiu - p. 22

CRONICA FILMULUI
Familii în război de Alexandra Olivotto - p. 23

Spațiul cameral de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Dualismul artiștilor tineri

Hermann Keyserling - Școala de înțelepciune- pp. 26-27
Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Poeți contemporani din Marea Britanie - Paully Clark
Prezentare și traducere de Vasile Baghiu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 5, 8, 12, 15, 25, 28, 30, 31, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 7, 10, 14, 22, 26, 27)
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 21, 23 24).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Istorii personale*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Asanarea vieții academice

În ultimul număr din *Idei în dialog,* Alexandru Baumgarten publică sub titlul *De ce suntem marginali* interesante considerații și completări prilejuite de articolul meu *Despre titlurile academice* din **România literară**. Intervenția domnului Baumgarten este binevenită și necesară, deoarece modul în care se dobândesc titlurile academice, calitatea profesională și morală a cadrelor universitare și a cercetătorilor se repercutează direct asupra prestigiului țării. Subiectul este prea serios, prea complex și cu prea mari consecințe din toate punctele de vedere pentru a putea fi rezolvat de o singură persoană într-unul sau două articole. O dezbatere la scară națională se impune, dezbatere care în cel mai scurt timp să conducă la schimbarea în sens european a sistemului. Dar nu numai despre sistemul de acordare a titlurilor academice este vorba: ultimele evenimente, cumpărarea din piață a subiectelor pentru examenul de bacalaureat, au demonstrat peremptoriu cât de grav afectat este învățământul românesc în tot ansamblul său. Până nu vom restabili spiritul care a guvernat educația națională până la distrugerea produsă de stăpânirea bolșevică, nu vom reuși să clădim o țară europeană în adevăratul sens al cuvântului. În perioada comunistă Ministerul Învățământului era una din cele mai rigide instituții unde ideologia și vigilența de partid erau prevalente: dacă în alte ministere și instituții, de pildă Academia, se mai putea cu titlul de excepție obține vreo decizie rațională, în clădirea de pe strada Nuferilor, astăzi General Berthelot, domnea obtuzitatea absolută. Iar dacă au mai existat acte de normalitate în învățământul acelei perioade, apoi ele s-au datorat unor cadre didactice formate înainte de căderea țării sub talpa sovietică, a unor cadre care de multe ori și-au asumat mari riscuri, pomenindu-le elevilor de *Doina* lui Eminescu sau de importanța lui Maiorescu pentru dezvoltarea culturii naționale. Evident că perioadele de oarecare liberalizare au fost benefice și pentru învățământ, dar nota generală era menținerea acestui domeniu sub stricta supraveghere a partidului, deoarece el trebuia să contribuie decisiv la formarea omului de tip nou. Nu vreau să se creadă că absolutizez, căci vorba istoricului latin Tacitus, chiar și în cele mai negre perioade, când indivizi lipsiți de caracter și personalitate sunt propulsați în fruntea societății, nu „lipsesc și splendide exemple de conduită". Au fost și în comunism dascăli din generația de după război care și-au făcut în chip strălucit datoria. Dar, repet, acestea se produceau în pofida regimului: în fond, orice act de cultură autentică era un gest de frondă, căci, în concepția PCR, cultura era doar trompetă propagandistică, iar școala, un instrument de depersonalizare.

Să revenim însă la subiectul propus. Domnul Baumgarten are perfectă dreptate atunci când consideră că, pentru realizarea unei performanțe reale în cultură, nu este suficient efortul singular, ci este nevoie „de un sistem instituțional care să garanteze standardul formării noastre". Or, autoritatea publică a făcut mult prea puțin, asta spre a mă exprima eufemistic, pentru atingerea unui standard european în domeniile umaniste. Ministerul de resort nu este numai al Educației, ci și al Cercetării. Or, n-am văzut din partea acestei instituții măsuri care să stimuleze cadrele universitare să se angajeze, antrenând tânăra generație la cercetări științifice importante. Măsurile promovate de Andrei Marga în timpul scurtului său ministeriat – profesorul clujean încheiase și acorduri internaționale pentru stimularea colaborării în domeniul cercetării științifice între catedre din România și catedre din universități străine menite să catalizeze participarea tinerei generații la proiecte de interes european – au căzut în desuetudine imediat ce s-a instalat în 2000 guvernul PSD, căci tot ce realizase guvernarea Convenției Democrate, chiar dacă era important pentru țară, trebuia desființat. În momentul de față, totul se reduce la completarea unor tabele stufoase, care în fond nu interesează pe nimeni, deoarece nu au nicio relevanță. Continuăm să ne jucăm de-a raportările, așa cum se făcea în timpul socialismului biruitor. O schimbare imediată de mentalitate este un imperativ categoric. Altfel, vom continua să beneficiem de un sistem bine pus la punct pentru realizarea unor roboți cu o seamă de cunoștințe, dar nu personalități creative și oameni de caracter. În Ministerul Educației și Cercetării, de fapt în întregul învățământ, este nevoie de o reformă de structură, nu de măsuri, fie ele și energice, atunci când se produce câte o criză majoră, cum a fost cu subiectele pentru examenul de bacalaureat. În acest caz s-au luat măsurile care se impuneau pentru ca examenul să se desfășoare normal. Dar un asemenea fapt nu avea voie să se producă! Dacă nu se trece repede la o reformă reală, crize serioase se vor produce cu regularitate. Oare ce catastrofă trebuie să se întâmple pentru a schimba programul și stilul de predare în învățământul preuniversitar? Când se va decide ministerul să așeze masteratul pe principii sănătoase astfel încât și discipline de mare tradiție și prestigiu, dar mai puțin la modă astăzi, să poată organiza această formă necesară în zilele noastre pentru formarea unei elite intelectuale? Când vor fi analizate riguros universitățile răsărite după 1990 ca ciupercile după ploaie, mă refer la universitățile de stat, cele particulare sunt altă discuție, dar care n-au, multe dintre ele, nicio justificare din niciun punct de vedere? Maiorescu desființa în calitate de ministru catedre, atunci când nu existau titulari care să corespundă standardelor europene. Câte din catedrele universitare de azi sunt ceea ce ar trebui să fie, adică centre unde activitatea didactică se îmbină cu cercetarea științifică de înaltă performanță? O evaluare serioasă se impune, urmată de măsuri energice pentru instituirea unui sistem de învățământ sănătos în concordanță cu imperativele epocii. Situația actuală nu poate fi rezolvată peste noapte: dar procesul trebuie inițiat fără întârziere pentru instituirea definitivă a premiselor care să permită generației viitoare saltul în

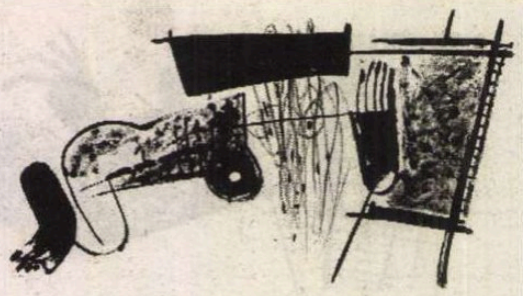
Europa și din acest punct de vedere.

Domnul Baumgarten atrage cu dreptate atenția că există și reviste românești din inițiative particulare care se situează la nivelul celor occidentale, spre pildă *Studia phaenomenologica,* editată de Humanitas, sau *Chora,* dedicată studiilor antice și medievale, editată de Polirom, cu colaborări europene importante. Asemenea inițiative trebuie încurajate și faptul că nu s-au bucurat de atenția unor recenzenți la noi este cu adevărat anormală. Doar astfel putem contribui la intrarea în circuitul european: editând publicații la care să participe autorități din lumea savantă europeană și colaborând la revistele de prestigiu din străinătate. Perioada interbelică este ilustrativă și din acest punct de vedere. Voi da un singur exemplu: imediat după Primul Război Mondial existau două reviste dedicate filologiei clasice la noi: *Orpheus* apărea la București cu un comitet de redacție din care făceau parte Iuliu Valaori, Burileanu, Popa Liseanu, Cezar Papacostea etc. și *Favonius,* la Craiova, publicată de N.I. Herescu. Cele două reviste aveau un caracter precumpănitor de popularizare: în paginile lor se întâlnesc traduceri, povestiri mitologice, chestiuni didactice. În 1926, cele două reviste fuzionează sub numele de *Revista Clasică,* condusă de N.I. Herescu și de un comitet de redacție din care nu lipseau George Murnu, Cezar Papacostea, I. Valaori. Caracterul revistei se schimbă radical: încep să apară articole în limbi străine, rubrica de recenzii este bine reprezentată cu discutarea critică a unor cărți publicate de reputați specialiști străini, se inițiază bibliografia clasică românească (aceasta va fi încorporată în prestigioasa *Annee Philologique*, cea mai importantă bibliografie din lume pentru studiile clasice) și apar primele colaborări din partea unor savanți străini de talia unui Marouzeau sau Carcopino. Cu alte cuvinte, în scurtă vreme s-a făcut în domeniul filologiei clasice saltul în Europa. Mai menționez că *Revista Clasică* era deschisă tineretului și că atunci au început să se afirme viitoare personalități precum Dionisie Pippidi și Valentin Georgescu. A intervenit cezura produsă de instaurarea comunismului și abia în timpul destinderii hrușcioviene tradiția a putut fi restabilită prin apariția revistei *Studii Clasice* care, pe drept cuvânt, s-a impus în lumea academică europeană. Dar, sub pretexul economiilor atât de des utilizat în anii optzeci, revista și-a redus mult numărul de pagini, iar periodicitatea a devenit aleatorie. Astăzi este imperios necesar să reînviem spiritul care i-a animat pe oamenii de cultură dinainte de al Doilea Război Mondial și să ne reînscriem cu contribuții serioase în domeniile academice de interes european. Oare un Mircea Eliade ar fi atras atenția Occidentului asupra sa fără importantele sale studii de istoria religiilor? Ar fi un dezastru dacă, ceea ce a fost salvat în condițiile foarte grele de dinainte de 1990 să fie astăzi distrus din incurie și intrigi de proastă calitate. Nu avem nicio scuză dacă nu realizăm în cel mai scurt timp posibil o atmosferă intelectuală academică europeană în adevăratul sens al cuvântului. Iar pentru aceasta este nevoie de reformarea instituțiilor publice, de o politică în domeniu coerentă care să conducă la eliminarea impostorii și de acțiune în convergență a adevăratei elite intelectuale. Cum putem avea prestigiu ca țară de cultură, când coordonatorul tratatului de istorie a românilor publicat de Academia Română recunoaște senin existența unor capitole plagiate într-o operă care se voia a fi cartea de vizită națională în domeniul istoriografiei?

O ultimă remarcă: Alexandru Baumgarten deplânge absența „unui mediu academic care să înțeleagă faptul că necesitatea dialogului intern stimulează și stabilește criteriile de valoare". Exemplul său este o ediție, traducere și comentariu la *De anima* a lui Aristotel. Universitarul clujean arată că a propus o serie de conjecturi și comentarii proprii la textul aristotelic care însă n-au fost discutate, fie omologate, fie respinse, de lumea academică românească. În mod evident nu avem un asemenea mediu; există oare la noi specialiști care să poată discuta cu competență chestiuni de critică de text la Aristotel? Mă tem că nu. Și chiar dacă am avea, cred că asemenea studii trebuie publicate și într-o limbă de largă circulație într-o revistă de specialitate străină sau în *Studii Clasice*. Cât de important ar fi ca, la un moment dat, în prefața unei ediții de prestigiu să fie discutate, acceptate sau nu, și conjecturile lui Alexandru Baumgarten. Evident însă că lucrările serioase de acest tip trebuie semnalate în revistele noastre de cultură, iar imposturile sau lucrările nesefioase, sancționate prompt. Ne aflăm în fața unei inflații de texte din autorii clasici în care editurile se întrec în a zvârli pe piață texte cu titluri cât mai tentante. În librării sunt multe lucrări de foarte bună calitate, dar și rebuturi, fie ele realizate în zilele noastre, fie reluări ale unor texte vechi, nereușite și în momentul primei apariții. Avem noi însă reviste de cultură care să fie o casație în acest domeniu? Așa ceva ar fi cu adevărat necesar.

Reluarea discuției pe marginea modului în care se acordă titlurile academice la noi de către Alexandru Baumgarten a fost oportună. Ea trebuie continuată de cât mai multe personalități din elita intelectuală, pentru a putea declanșa operația de asanare a învățământului și a vieții academice românești. Ministerul Educației trebuie să ia măsuirile care se vor impune pentru a ne reașeza pe coordonata europeană. Dacă în domeniul economic un guvern duce o politică greșită, aceasta se va repercuta asupra nivelului de trai, dar va putea fi corectată în scurtă vreme. O politică greșită în domeniul învățământului și al formării elitelor – și menținerea actualei stări de fapt este o gravă eroare – este foarte greu de corectat și afectează grav atât toate domeniile de activitate, cât și prestigiul internațional al țării.

Gheorghe CEAUȘESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Măștile transparente

Unul din cei mai incisivi jurnaliști de după 1990, Carol Sebastian, a fost dovedit drept colaborator al Securității. Îl cunosc pe Carol Sebastian de mulți ani și sunt convins că e orice altceva, dar nu un ticălos. Drept dovadă, de pe urma colaborării cu Securitatea n-a avut decât ponoase. Decembrie 1989 l-a găsit undeva la țară, ca profesor de limba și literatura română. La sugestia unor colegi, în 1990, l-am angajat la revista „Orizont". Articolele sale erau, fără excepție, admirabile. Pe la mijlocul anilor '90 s-a mutat la București, unde a devenit unul dintre cei mai activi publiciști ai perioadei post-comuniste.

Oricât de tristă ar fi întâmplarea, cred că s-a ivit un bun prilej de a rediscuta situația din ultimii șaisprezece ani în acest domeniu. De fapt, am asistat la un scenariu monoton: am aflat nume de persoane care, dintr-un motiv sau altul, au ajuns să dea note informative Serviciului Secret comunist. Prea puțini dintre noi, oripilați de gestul celor în care, poate, am crezut, ne-am arătat interesați să vedem întregul tablou. Și anume, contextul în care cineva ajungea să fie racolat de Securitate. E posibil să fi existat numeroși „benevoli", indivizi cărora faptul de a-și turna vecinii sau prietenii să le fi produs o plăcere adâncă. Dar marea majoritate au fost, cu siguranță, niște victime.

În tot acest interval, când turnătorii ne erau livrați spre oprobriu, beneficiarii turnătoriilor, ofițerii de Securitate, și-au văzut liniștiți de avansări, misiuni, ori și-au rumegat filozofic pensiile. Unii ne sfidează din depărtare, ca „fini diplomați" expediați prin țări exotice, alții s-au baricadat în palate kitsch cu zeci de camere, ori ne privesc flegmatic de dincolo de geamurile negre ale limuzinelor ce trec în viteză pe bulevarde. și când te gândești că această viață paradisiacă e clădită pe schilodirea psihică a unor copii de doisprezece ani, pe șantajarea unor tineri neexperimentați care-au comis cine știe ce măruntă greșeală... Oricum am lua-o, situația e hidoasă: omul cu biciușca și latul zburdă în continuare în voie, pe când bietul animal înhămat la rușinosul car al delațiunilor primește și astăzi picioare în gură.

Dosarul Sebastian e doar unul din cele care, în perioada următoare, vor ieși la suprafață. Cred c-ar fi o dovadă de inteligență ca victimele să le-o ia cu o secundă înaintea celor ce continuă să controleze jocurile. Ele ar trebui să spună, în auzul tuturor, în ce context au devenit sclavii Securității și prin ce metode au fost ținuți la cheremul slujitorilor Infernului. Nu trebuie să pierdem din vedere că securiștii foloseau un întreg aparat „auxiliar", alcătuit din responsabili de instituții sau din veșnic disponibilul *personal TESA* – femei de serviciu, secretare, portari, pompieri, responsabili cu protecția muncii, șefi de cabinet. În această lume dispusă la orice compromis pentru a-și păstra locul călduț – ei neavând nici o calificare specială, nici mare chef de muncă cinstită – trebuie căutați pervertitorii societății românești.

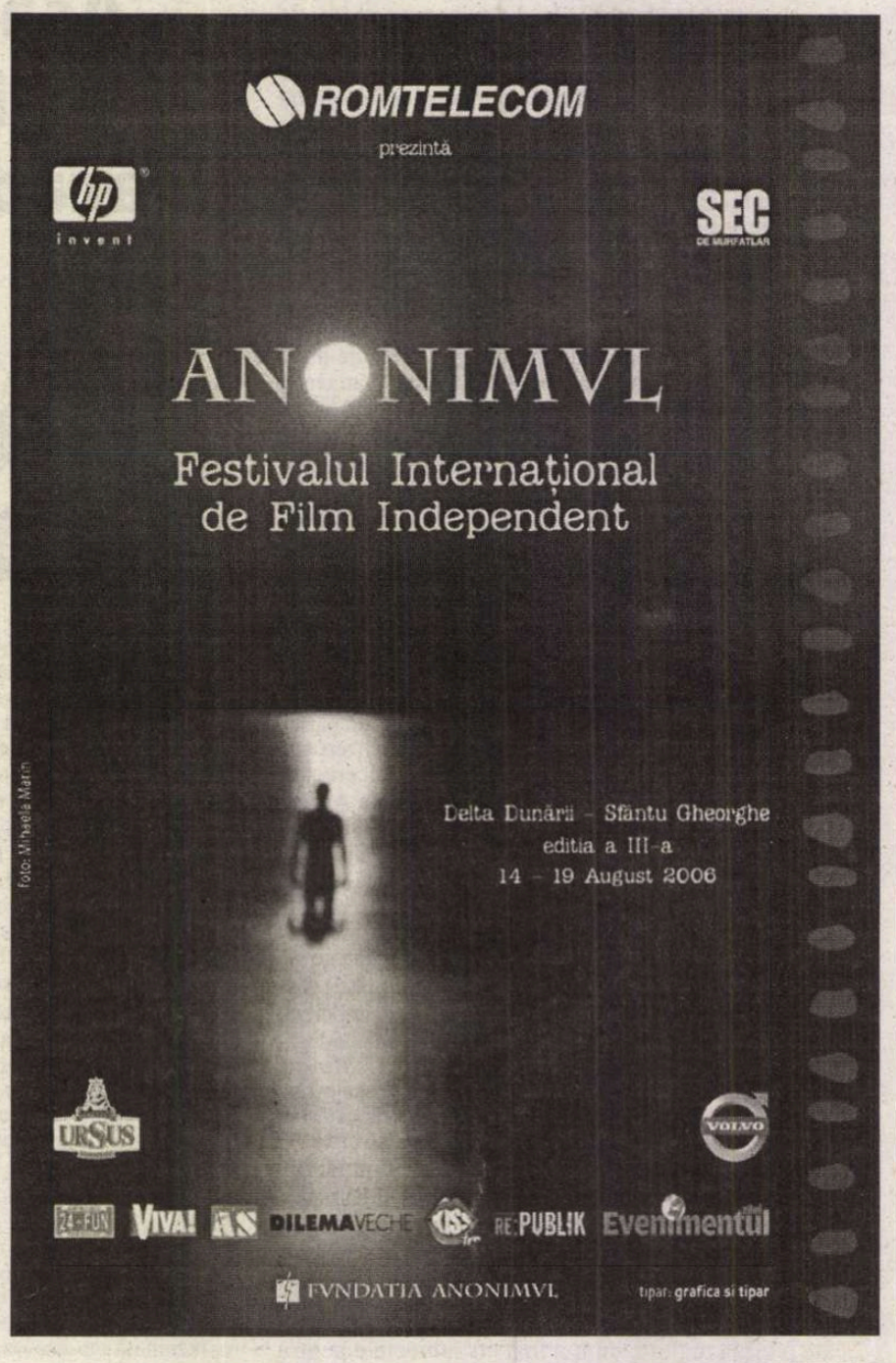
Până la un punct, e de înțeles lipsa de curaj a celor care, după 1990, n-au îndrăznit să-și mărturisească vina. Au comis o mare greșeală: fără să-și dea seama, au continuat să facă, într-un fel sau altul, jocul vechilor securiști — fie prin faptul că nu s-au implicat în reformarea vieții publice cu aplombul așteptat din partea lor, fie că, paradoxal, au fost mai stridenți decât era cazul. Lucrurile au devenit, însă, prea grave pentru a îngădui perpetuarea stării de ambiguitate. E cazul să iasă la rampă și să spună tot ce știu. Îi asigur că multă lume le va înțelege cedările și va trece peste episoade care ne-au mutilat în egală măsură și pe cei ce n-am avut de-a face cu sinistra instituție. Iar, în unele cazuri, a fost doar o chestiune de șansă de-a nu fi intrat în vizorul „băieților cu ochi albaștri".

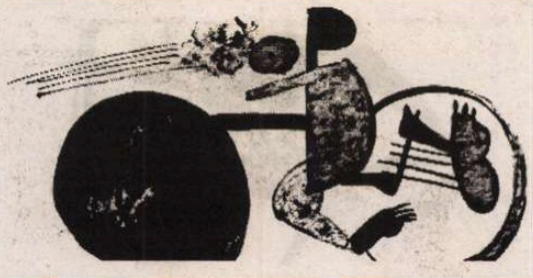
Nu știu în ce măsură un astfel de apel poate fi urmat. Nu știu cât de profund sunt modificați cei trecuți prin experiența „simpozioanelor" cu ofițerii de Securitate. știu, însă, că decât să se lase torturați în continuare de dosarele pline de mizerii, dușul rece, chiar înghețat, al ieșirii la suprafață e preferabil. Cu cât vom ști mai multe detalii despre metodele de lucru ale Securității – și ele trebuie aflate de la cei care le-au trăit pe propria piele, nu din savante tratate –, cu atât șansa societății românești de a-și reveni la normalitate va crește. Faptul că trei șefi de Servicii Secrete și-au dovedit incompetența (ca să nu spun mai mult) și au fost eliminați din pozițiile-cheie tocmai într-un astfel de moment e, poate, un semn. Să nu le dăm celor care vor veni după ei ideea de-a se lăsa ispitiți să continue joaca de-a șoarecele și pisica.

P.S. Un individ ce încearcă să-și facă loc cu barda în lumea intelectuală, Adrian Gavrilescu, publică o carte, *Noii precupeți. Intelectualii publici din România de după 1989*, unde-mi rezervă și mie câteva secunde de atenție. O face, însă, nimerind cu propria-i marfă în tejgheaua cu zarzavaturi: dorind, cu orice preț, să mă înghesuie în turbinca lui Ivan a intelectualilor români ce transformă viața publică într-un spectacol al târguielilor și afacerilor reciproc avantajoase, dl Gavrilescu aruncă afirmații fără acoperire. La pagina 134 a cărții, pretinde că în revista pe care o conduc se „recenzează cu predilecție cărți de la Editura Humanitas" (p. 134). Am serioase dubii că lucrurile stau așa. Dar, de dragul demonstrației, să admitem că, într-adevăr, în „Orizont" sunt recenzate *cu predilecție* cărțile editurii menționate. În consecința tezei cu „precupețismul", ar trebui ca serviciile aduse Editurii Humanitas să dea roade, iar „recenzenții" de la „Orizont" să devină, la rândul lor, răsfățații colecțiilor editurii lui Gabriel Liiceanu. Probabil că dl Gavrilescu va fi uimit să afle că absolut nici unul din „recenzenții" (mă includ între ei) revistei din Timișoara nu a publicat vreodată, fie și un singur rând, la excelenta editură bucureșteană!

A doua afirmație, ce se vrea un argument puternic în susținerea aceleiași teorii, potrivit căreia aș fi parte a rețelei de „elitiști" ce practică pe scară largă „întrajutorarea", îmi arată cât de jalnică e poziția pe care s-a cantonat dl Gavrilescu. Trecând în revistă îngrijitorii de colecții care au și prostul gust de a-și publica acolo propriile opuscule, îmi lipește pe frunte din nou eticheta de „precupeț", scriind negru pe alb: „Mircea Mihăieș editează interviuri la «Antologii»" (p. 122). Pentru a da sens elipticei propoziții, am să admit că, într-adevăr, sunt îngrijitorul unei colecții la Editura Polirom, intitulată „Antologii". Numai că în respectiva colecție n-a apărut vreodată un interviu al meu – și nici al altcuiva –, din moment ce e dedicată... poeziei! Mă declar extrem de fericit că am putut să-i public, până în momentul de față, cu selecții consistente, pe Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Șerban Foarță, M. Ivănescu, Gellu Naum și Gabriela Melinescu. „Interviurile" mele au apărut în cu totul alte colecții, alături de nume precum cele ale lui Vladimir Tismăneanu, Adrian Marino, Gabriel Andreescu, Mihai Șora, Sorin Antohi, Alexandru Zub, Andrei Pleșu, Corneliu Mănescu, Serge Moscovici, Adrian Niculescu, Marius Oprea, Vladimir Bukovski și alții. Or fi cu toții niște „precupeți" – mai vechi sau mai noi? Îndoi-m-aș! Îl asigur pe imprudentul autor că sunt suficient de solicitat de editori pentru a nu fi obligat să recurg la dezonorantul (aici suntem de acord) procedeu de care mă acuză, cel al autoeditării și autopromovării. Oricum, dacă și restul informațiilor pe care-și bazează execuțiile sunt la fel de consistente, nu-mi rămâne decât să-i transmit un sfat din sfera pe care a ocupat-o cu atâta impetuozitate: dom' Gavrilescu, las-o jos, că măcăne...

Și dacă tot m-a târât în lumea precupeților, îi propun, în încheiere, un târg: să-mi prezinte de urgență, în mod public, scuze pentru afirmațiile fără acoperire; în schimb, voi renunța la intenția de a-l acționa în justiție pentru acuzațiile sale grosolan-calomnioase... ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Caietele lui Crăciun

Gheorghe Crăciun, *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa Russa (*1993-2000*), Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 246 pag.

În general, cărţile autobiografice pun în lumină modul în care *Eu*-l se raportează la lumea înconjurătoare. Succesul de care se bucură jurnalele şi memoriile pe piaţa cărţii (*boom*-ul, la noi, al acestor scrieri de nonficţiune, după 1989, a fost pus pe seama mutaţiilor survenite în viaţa socială, uitându-se că şi în Occident scriiturile *Eu*-lui au deţinut prim-planul vieţii literare cam în aceeaşi perioadă) este relativ uşor de intuit fără a avea însă certitudinea că explicaţiile sunt în totalitate corecte. „Consumismul" de produse *mass-media* (diversitatea de publicaţii, televiziunea prin cablu, Internetul) a modificat relaţia cititorului cu cartea. Drumul spre inima mesajului s-a scurtat, lumea e tot mai tentată să meargă direct la conţinut fără obligatoriile ocoluri narative şi stilistice specifice, specifice viziunii tradiţionale despre literatură, în general şi despre roman, în special. Lumea este grăbită, nu mai are timp de mofturi estetice, vrea fapte, întâmplări, idei (asta mai rar) clare, spuse limpede, pe înţelesul tuturor. Pentru tot mai mulţi, literatura nu (mai) este decât o prelungire a faptelor diverse din presa cotidiană, a telenovelelor şi a filmelor.

De ce se bucură de audienţă jurnalele şi cărţile de memorii? În primul rând ele completează cu date inedite informaţia legată de anumite evenimente istorice: un fost deţinut poate oferi mărturii şocante legate de regimul carceral din anii regimului comunist, o personalitate istorică relevă resorturile secrete care au dus la luarea unei anumite decizii (să zicem, arestarea mareşalului Antonescu), un martor direct dezvăluie care a fost comportamentul participanţilor la o reuniune încheiată cu un rezultat inexplicabil (cum ar fi cedarea Basarabiei şi Bucovinei în urma Pactului Ribbentrop-Molotov). Apoi, în cazul marilor personalităţi, cititorii au ocazia să reconstituie modul de gândire al celui în cauză, aspectele cotidianului care îi atrăgeau atenţia, modul în care se situa la nivelul vieţii culturale şi/sau politice. Indirect, acest tip de memorialistică poate fi luat şi drept un manual al reuşitei în viaţă. În fine, există şi jurnalele savurate pentru dezvăluirile picante despre celebrităţi. Curtezane mai mult sau mai puţin celebre şi-au exhibat cu deplină dezinvoltură viaţa sexuală, majordomi cu ştaif au uitat brusc toate regulile discreţiei, punând adesea într-o lumină delicată celebrităţi ale vieţii culturale, politice, ştiinţifice, de pe urma cărora au mâncat pâine vreme de mulţi ani.

Nimic din toate acestea, în cartea lui Gheorghe Crăciun, *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa Russa *(1993-2000).* Nici un element exterior nu este demn de atenţia (scrisă!!!) a cunoscutului scriitor opzecist. *Falsul jurnal* este o carte a ideilor, raţionamentelor, obsesiilor şi angoaselor unui Eu destul de debusolat, care trăieşte deruta semnelor tot mai vizibile ale îmbătrânirii trupului, pe fondul crizei literaturii de la începutul anilor '90. La prima vedere însemnările par făcute la voia întâmplării, gândurile sunt aleatorii, nu există o logică a notaţiilor. Totuşi, o explicaţie există şi ea este dată la pagina 137:" Am ajuns să scriu ce scriu aici, pentru că mi-am impus să nu scriu despre familia mea, despre viaţa mea socială, despre dilemele mele de eseist, despre obsesiile mele sexuale, politice, culturale, didactice, cotidiene, despre dorinţa de a mă exila într-o altă ţară sau despre continua lipsă de bani, despre frivolităţile mele de cafenea etc., etc. Iată cum excluderile, tabuurile autoimpuse creează teme libere care pot părea obsesii fundamentale de viaţă". Ce rămâne în urma tuturor acestor excluderi? Un lung şir de meditaţii pe teme dintre cele mai diverse de la probleme de filosofie a limbajului până la chestiuni ce ţin de soarta scriitorului (unde scriitorul este chiar Gheorghe Crăciun) în tranziţie, inutilitatea literaturii, rosturile criticii literare, bătrâneţe, miza confesiunii, teoria dispersiei, proza antiepică şi chiar descrierea unor vise. Este o carte radical ego-centrică. Paradoxul acestei cărţi este acela că, dacă literatura este în mod fundamental un act de comunicare între un autor şi un cititor virtual, Gheorghe Crăciun pare a se preocupa doar de comunicarea cu sine însuşi. Toate afirmaţiile din carte sunt convingerile sale intime, nenegociabile, de care cititorul poate cel mult să ia act, eventual pentru a înţelege mai bine personalitatea (exacerbată?) a prozatorului. Tonul sentenţios nu lasă loc de replică, siguranţa este totală, nu există nici o nuanţă dubitativă, chiar dacă unele dintre afirmaţii ar trebui să comporte, cu siguranţă, discuţii. Gheorghe Crăciun nu intenţionează însă să pună în discuţie idei. El prezintă rezultatul finit al gândirii sale, propriile-i concluzii în legătură cu respectivele chestiuni - unele cât se poate de dilematice – pe care cititorul este nevoit să le ia *tel quel.* Rezultatul este un soi de autoportret interior, companion obligatoriu la scrierea unei eventuale lucrări de doctorat despre opera lui Gheorghe Crăciun, dar de o utilitate cu totul incertă pentru cineva nepreocupat de un asemenea subiect. Nu ştiu câţi cititori detaşaţi ar putea înghiţi pe nemestecate aceste sofisme despre morală: „Morala nu priveşte gândirea, ci simţirea. Morala fără întemeiere afectivă nici nu poate exista. Un suflet simţitor nu poate fi decât bun şi onest. Ticăloşia e a celor inteligenţi. Deşi, firește, nu toţi inteligenţii sunt ticăloşi. Sau poate că – pentru a scăpa de senzaţia că exagerez -, în realitate amoralitatea aparţine gândirii, iar imoralitatea trupului. Este amoralul superior imoralului?" Dincolo de siguranţa unui soldat care bate pas de defilare a autorului, acest scurt fragment nu este foarte uşor de înţeles. Morala este, după cum se ştie, ansamblul regulilor de acţiune şi al valorilor care funcţionează ca norme într-o societate. Respectarea acestor reguli şi valori nu are nimic cu afectivitatea. Afirmaţia că „ticăloşia e a celor inteligenţi" este şi ea puţin şocantă şi cel puţin discutabilă. Nu o spun eu, ci Alexandru Paleologu: „Răutatea (la rigoare, ticăloşia) este inseparabilă de prostie. Oricât mi-ar spune cineva că există oameni inteligenţi şi răi, nu cred. Un om rău nu poate avea decât o inteligenţă prinsă în ace, nesigură. Tot ce este iubire, tot ce este prietenie – deci tot iubire -, tot ce este valoare umană vine numai din inteligenţă şi din nimic altceva. Bunătatea nu este accesibilă prostului." (vezi, *Nostalgia Europei*, Polirom, 2003, p.25). În fine, amoralul nu îşi pune problema moralei, acţionează instinctual, nepremeditat. Imoralitatea, dimpotrivă, presupune o încălcare a normelor cu bună ştiinţă, este rodul unei strategii prefabricate. De aceea, între cele două, singura care poate avea legătură cu gândirea (dacă se poate vorbi de aşa ceva) este imoralitatea. Adică exact opusul afirmaţiei autorului „falsului jurnal".

Cugetările lui Gheorghe Crăciun, generos risipite în paginile volumului, au rostul unor fişe care ar putea intra în corpul unor viitoare romane pentru mai buna creionare a personalităţilor unor eroi fictivi. Altminteri, dincolo de aerul lor apoftegmatic, revelaţiile raţionamentelor nu se impun mereu cu puterea evidenţei: „ «*Opreşte-te clipă!*» Mai important decât orice în această vorbă celebră mi se pare curajul *de a crede* că timpul s-ar putea vreodată opri." Iată, una dintre concluziile la care, mărturisesc, nu m-am gândit nici o secundă după lectura capodoperei lui Goethe.

Mult mai interesante şi mai credibile sunt observaţiile directe ale „diaristului". Ochiul de prozator al lui Gheorghe Crăciun funcţionează fără reproş, observaţiile sale au precizia acordului fin. Neliniştea vârstei de trecere este admirabil surprinsă în numai două rânduri: „Îmbătrânirea. Oriunde întâlneşti din întâmplare o oglindă simţi nevoia să (te) priveşti în ea. Nu eşti aşa de respingător pe cât credeai. Încă eşti suportabil."

Care este rostul unui asemenea jurnal de idei? Admiratorilor prozei lui Gheorghe Crăciun o asemenea operă le permite familiarizarea cu universul interior al scriitorului favorit, revelarea modului în care obsesiile, temerile şi raţionamentele omului se reflectă în operă. De asemenea cunoscătorii operei pot vedea geneza anumitor idei, modul în care ele sunt convertite în ficţiune. Este un exerciţiu de sinceritate (pe care autorul, o mărturiseşte de câteva ori pe parcursul cărţii, nu are curajul să îl ducă până la capăt), o zi a porţilor deschise pe şantierul de creaţie al unuia dintre importanţii prozatori români de azi. În ce-i priveşte pe obişnuiţii degustători de jurnale şi memorii, aceştia au toate şansele să rămână crunt dezamăgiţi după lectura acestui jurnal atipic. ■

www.polirom.ro

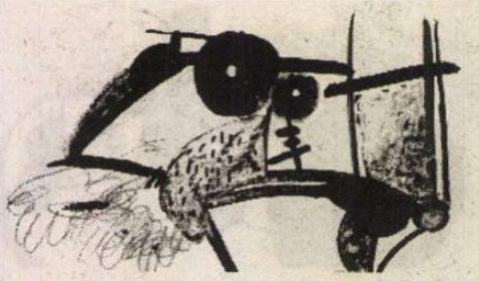
■ Ruxandra Cesereanu (coord.)
Comunism şi represiune în România
Istoria tematică a unui fratricid naţional

■ Amin Maalouf
Scările Levantului

■ Alexander McCall Smith
Agenţia de detective nr. 1

■ Amélie Nothomb
Antichrista

Suplimentul «CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

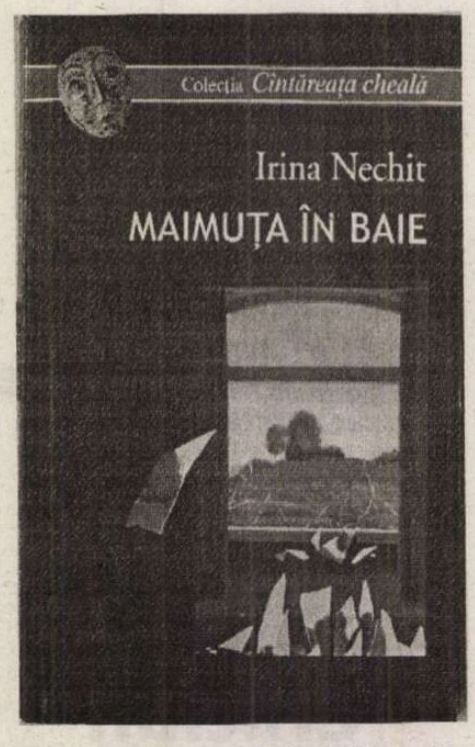


Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Texte cu argint viu

Irina Nechit, *Un fel de liniște,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2006 (versuri). 86 pag.



Irina Nechit, *Maimuţa în baie,* Chişinău, Ed. Arc, 2006 (teatru). 176 pag.

Irina Nechit (născută la 1 ianuarie 1962 în satul Antoneşti, comuna Cantemir, judeţul Cahul din Republica Moldova, absolventă a Facultăţii de Jurnalism – Universitatea de Stat din Chişinău) s-a făcut remarcată ca poetă încă de la prima ei carte: *Şarpele mă recunoaşte,* Chişinău, Ed. Hyperion, 1992. Atrăgea atenţia inventivitatea jucăuşă a gândirii poetice, capabile să dezvăluie infernul sau splendoarea unor situaţii banale:

„Două ceşti aburesc pe pervaz/ dincolo, în raza vechiului cimitir/ se sapă fundamentul/ unui nou bloc de locuit.[...] Oare cei culeşi/ în căuşul excavatorului/ au stat şi ei sub candelabre/ au spus şi ei poveşti/ cu triste case populate de stafii/ au aruncat priviri molatice prin geam/ tot amintindu-şi ora de iubire?" *(Ora de iubire);*

„Pisică neagră ce eşti!/ În tine picoteşte noaptea/ ghearele moţăie/ în pernuţele labelor de velur/ mergi încordată/ de parcă duci stele sub blană şi/ mărgele de argint viu/ pe şira spinării/.../ îmi treci noaptea privindu-mă/ ca un vis repetat/ ce eşti." *(Argint viu pe şira spinării).*

Următoarele volume de versuri – *Cartea rece,* Chişinău, Ed. Cartier, 1996, *Un viitor obosit,* Timişoara, Ed. Augusta, 1999, *Gheara,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003, *Un fel de liniște,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2006 – continuă această direcţie: reinterpretarea ingenioasă a unor momente din viaţa de fiecare zi. Poemele talentatei poete din Basarabia oferă mereu mici, dar încântătoare surprize lirice, ca scânteile înstelate aruncate în jur de artificiile din pomul de iarnă.

Irina Nechit este şi autoarea unei cărţi de critică de teatru *(Godot eliberatorul,* Chişinău, Ed. Cartier, 1999), ca şi a unor volume de teatru propriu-zis: *Proiectul unei tragedii,* Chişinău, Ed. Arc, 2001, *Maimuţa în baie,* Chişinău, Ed. Arc, 2006. Cu toată această multilateralitate, ea nu s-a transformat într-o snoabă şi plicticoasă „doamnă culturală", cum sunt atâtea în literatura noastră de azi.

Structural, ea rămâne o poetă, nu chiar totdeauna inspirată, dar totdeauna capabilă să salveze situaţia, printr-o neaşteptată schimbare de pespectivă, printr-o rapidă trecere în alt plan al imaginaţiei. În volumul *Un fel de liniște* există numeroase poeme integral bine scrise, pline de graţie şi emoţionante, cum este cel intitulat *Nectar:*

„Primăvară asta copacul perfect/ i-a dezamăgit pe îngerii/ care pluteau nedmeriţi în jurul lui/ aşteptând să se desfacă florile roz,/ să se prelingă nectarul îmbătător/ pe marginea cerului./ Mugurii n-au mai plesnit/ deşi s-au rugat pentru ei/ albinele flămânde şi preoţii/ cu ochi albaştri./ Nu s-a auzit nici o explozie de frunze/ nici un murmur de petale,/ doar îngerii au mai zburat o vreme/ deasupra copacului uscat/ apoi tăcerea s-a lăsat peste mormânt." *(Nectar).*

Este primul recviem pentru un copac uscat scris în limba română (despre arbori tăiaţi sau doborâţi de furtună s-a scris frecvent).

Poemele mai puţin convingătoare sunt cele constituite din enunţuri fără legătură între ele, asemenea unor *colecţii* de imagini. Neproductivă este şi tendinţa compunerii unor versuri aforistice explicite şi tendenţioase, de genul „fără uter se mai poate trăi/ fără vise nu". În general, însă, versurile Irinei Nechit au în ele acel „argint viu", care poate da unei înşiruiri de litere moarte o însufleţire misterioasă. (De menţionat că sintagma „argint viu" se numără printre preferinţele poetei.)

Despre teatrul Irinei Nechit s-a auzit în România cu ocazia scandalului provocat de piesa sa *Maimuţa în baie,* despre care Dumitru Matcovschi a scris în *Literatura şi arta* din 15 decembrie 2005 un articol plin de indignare şi cu totul nedrept. Piesa, considerată de opacul şi furibundul academician „fără conflict, fără caractere, fără limbă, fără morală" (în limbaj caragialian: fără prinţipuri), are, după cum constatăm acum, citind-o în volumul recent apărut *Maimuţa în baie,* şi conflict, şi caractere, şi limbă şi, din păcate, şi morală, fiind chiar la un moment dat moralizatoare. Subiectul atrage atenţia prin originalitate (deşi aduce aminte vag de *Inimă de câine* de Bulgakov):

Un medic ţicnit-genial din Chişinău, Coşciug, cu studii la Paris, ia acasă la el, de la grădina zoologică, cu complicitatea unui îngrijitor de acolo, Miron, o maimuţă, de fapt un maimuţoi, Augustin, pe care îl transformă, printr-o intervenţie chirurgicală, în om. Augustin păstrează amintiri din viaţa lui anterioară, de maimuţă şi chiar regretă acea viaţă – situaţie care rezumă, sarcastic-poetic, condiţia umană (şi creează, în plus, posibilitatea tratării satirice, dintr-o perspectivă originală, a stilului de viaţă din Basarabia):

„AUGUSTIN: [...] Ce simplă îmi părea lumea când eram maimuţă! Dimineaţa mă trezeam odihnit şi mă bucuram de strălucirea soarelui. Săream în sus, mă căţăram pe gratii, strigam să mă audă toate animalele din grădina zoologică, mă strâmbam la ele, mă maimuţăream, mă tăvăleam prin paie. Vizitatorii râdeau de mine şi-mi dădeau covrigi, biscuiţi, câte unul îmi aducea o banană, o ciocolată. Se făcea amiază, eu mă întindeam pe betonul cald şi simţeam cum soarele mă mângâie pe blană, cum razele mă gâdilă şi mă alintă cu drag. Trupul meu devenea un vârtej de lumină, se strecura afară printre gratii, se ridica spre vârfurile copacilor, plutea pe sub norii somnoroşi, apoi se întorcea în cuşcă, eu mă trezeam şi mă apucam din nou să sar, să ţip, să mă joc! Dar într-o duminică, pe înserat, a venit Miron, m-a băgat într-un sac şi m-a dus la Coşciug. De-atunci viaţa mea a devenit un chin. De când am trup de om şi creier de om, nu mă mai simt în apele mele. Nu mai am nici o clipă de linişte, mi s-a umflat capul de gânduri. Mă torturează mii de întrebări: ce este omul?, ce este cerul? ce este praful?, ce este apa?, ce este focul?, ce este culoarea?, ce este iarba?, ce este materia şi mai ales ce este timpul? [...] De ce secundele trec prin mine ca nişte gloanţe? De ce mi se rupe inima când mă uit la acele negre ale ceasomicului, de ce privesc cu groază cifrele de pe ecran? Cu fiece oră, cu fiece minut, viaţa mea se scurtează. Câte zile mi-au mai rămas de trăit? Care-i rostul meu pe Pământ?"

Treptat totul virează, din păcate, spre o rezolvare teatral-metafizică. O piesă plină de farmec, începută parcă de Jean Giraudoux, se termină ca o piesă scrisă de Ion Druţă. Augustin trage clopotele bisericii Sfânta Vineri (fiindcă funiile îi trezesc nostalgia lianelor din viaţa lui de altădată, dar şi dintr-o aspiraţie spre dumnezeire) şi la un moment dat cade de la mare înălţime şi moare:

„OMUL ÎN PALTON NEGRU: Nu te uita în jos! Priveşte cerul, Augustin! Priveşte cerul! Nu te uita în jos! Augustin!... A căzut... S-a prăbuşit. ADVAITAM se contopeşte cu ANANTAM... Ce păcat! A fost un om bun. A fost un om adevărat."

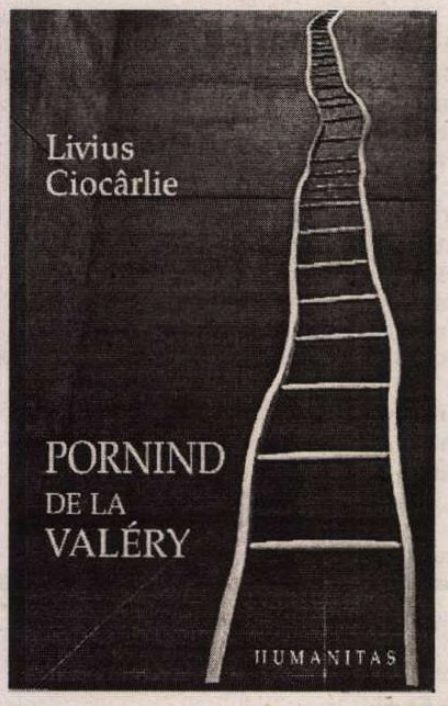
Altă piesă de teatru din volumul recent apărut, *Ametist,* o are ca protagonistă pe Maia, proprietara unui atelier de vitralii, a cărei fiică, Cristina, se află la Magdeburg. Ametist este motanul Maiei. El prinde şi mănâncă pe loc un papagal rătăcit prin atelier. Stăpânul papagalului, Ciprian, vine să caute pasărea dispărută şi se extaziază în faţa reflexelor aruncate pe pereţi de vitralii:

„CIPRIAN: Fantastic! Parcă se joacă spiriduşii cu nişte oglinzi colorate... Dumneavoastră aţi creat aceste opere de artă extraordinare?

MAIA: Da, sunt ieftine."

Piesa, alunecătoare şi imprevizibilă, dar fără să conducă spre o mare revelaţie, amestecă proza (vieţii de fiecare zi) cu poezia, într-un stil care îi este caracteristic Irinei Nechit. ■

Pornind de la Livius Ciocârlie



Livius Ciocârlie, *Pornind de la Valéry*, Editura Humanitas, 2006, 246 p.

Din fericire, pariul pe care-l propune cea mai recentă carte a lui Livius Ciocârlie (*Pornind de la Valéry*, Editura Humanitas, 2006) nu e atât de apăsător pe cât ar părea. Şi nici atât de impersonal cum se anunţă. Iar aceasta fără a-i ştirbi în vreun fel din merite. Nu e puţin lucru ca un grupaj de note fragmentare pe marginea textelor unui autor ca Paul Valéry să evite pericolele din gama didacticismului, a erudiţiei seci sau a admiraţiei necondiţionate. Şi pare de-a dreptul incredibil să-ţi menţii umorul, savoarea personală, luciditatea, fie că porneşti de la, fie că te opreşti la Valéry. Este tocmai ceea ce lui Livius Ciocârlie îi reuşeşte fără efort şi fără ezitări. Aproape jumătate dintre comentariile de aici au apărut în rubrica omonimă pe care autorul a ţinut-o în paginile **României literare.** Publicate în foileton, ele au tot dinamismul necesar unei asemenea teme. Din acest punct de vedere, volumul reprezintă o surpriză activă pentru aproape orice cititor; un (fals) îndreptar de lectură cu creionul în mână şi o (insidioasă) tentaţie de a scrie, la rândul său, pe manşeta cărţii.

Autorul fragmentar

„Un autor fragmentar n-ar trebui citit pe fragmente, ci întreg. Cel puţin nu dacă vrei să-l cunoşti. Sigur, nimic nu te împiedică să glosezi înainte de a-l fi parcurs de la un cap la altul, dar te expui la frecvente dezminţiri. Ca să preîntâmpin neajunsul, mi-am spus: pornesc de la Valéry, nu scriu despre el. Degeaba. E numai o consimţită iluzie pe care mi-o fac. În realitate, pornind «de la» o frază, implicit socotesc că aşa gândea Valéry. Dacă aş avea privirea de ansamblu (ceea ce m-ar transforma în exeget şi m-ar plictisi), aş şti că el nu s-a sfiit să se contrazică. De altfel, poate că tocmai în această libertate faţă de propriile sale afirmaţii constă raţiunea de a fi a autorului fragmentar." Înainte de a fi un comentariu, pasajul acesta are toate datele unei foarte subtile confesiuni. Despre Livius Ciocârlie, şi nu despre poetul francez al *Cimitirului marin*, ni se vorbeşte aici. Sau, mai exact, despre un tip de lectură a cărţii lui Livius Ciocârlie. O lectură în care autorul şi cititorul schimbă între ei terenul de la o propoziţie la alta, cu o naturaleţe care le face rocadele insesizabile, dar care explică întreaga sumă de retractări de care ne izbim. În loc să instaureze un sistem restrictiv de reguli, partiţionarea discursului instaurează un personaj: cititorul fragmentar. Pereche a scriitorului fragmentar şi adesea *alter ego* al lui, acesta e uneori ţinut la distanţă, alteori simpatizat pe ascuns.

Cititorul fragmentar

Să intrăm, temporar, în acest rol şi să citim cartea în sens invers. Cu alte cuvinte, pornind de la Lichtenberg: ultimele pagini ale cărţii sunt rezervate unei „anexe" în care algoritmul exersat până acum în cazul lui Valéry e aplicat unui obscur autor german de aforisme, din secolul al XVIII-lea. Mi se pare extrem de important faptul că eseistul ataşează acest capitol sub titlul explicit de „anexă". De ce o poziţionare subalternă? Ce explică sau ce completează, în fond, finalul? Nimic legat de Valéry, sunt convins. Clarificarea ţine doar de atitudine, pe care prima parte – prin forţa lucrurilor – o obturase. Avem un text cu mult mai scurt, cu mult mai ludic şi un autor al cărui nume nu inhibă; de aici reiese, evident, o imagine ceva mai limpede a lui Livius Ciocârlie. Elegant şi puţin melancolic, amuzat superior şi implicat cu sinceritate, el îşi asumă de fiecare dată cultura ca pe un amănunt personal.

Pornind de la Lichtenberg

Notaţiile devin tranşante, iar în spatele lor stă un umor autentic, de la care toată lumea se împărtăşeşte, pe rând. „Nu ştiu de ce se vorbeşte de aforisme în legătură cu Lichtenberg. Sunt însemnări de tot felul şi atâta tot. Adică ceva mai viu şi deloc scrobit. Iată un aforism: «În ziua de 6 martie m-a durut în gât»" Senzaţia de dialog deschis ne însoţeşte permanent. Aproape toate replicile sunt citabile: „«Aş dori să fiu rege doar pentru ca, cu talentele mele, să mă numesc L. cel Mare.» Frumoasă, hazlie, ironică sinceritate. N-aş vrea să fiu împărat nici dacă m-aş numi Napoleon. Nu de alta, dar când mă gândesc câte treburi şi câţi nepricopsiţi mi-ar sta pe cap..." sau „L. ne dă asigurări că nu din melancolie face o anumită mărturisire: «N-am putut să citesc niciodată pe Young din doască în doască, atunci când era la modă, şi îl socotesc astăzi un om mare.» Autoironie să fie? N-o sesizez. Prostie? Parcă. Sau, de ce nu, o vorbă de bun-simţ. Pe câţi Camoëns (nu se face să spun Joyce) nu-i ţinem de mari, cu toate că nu-i citim?". „«Primele semne ale bătrâneţii le-am observat când a început să-mi slăbească memoria.» Mi s-a întâmplat la fel. Pe la şapte ani".

Ajungând la Valéry

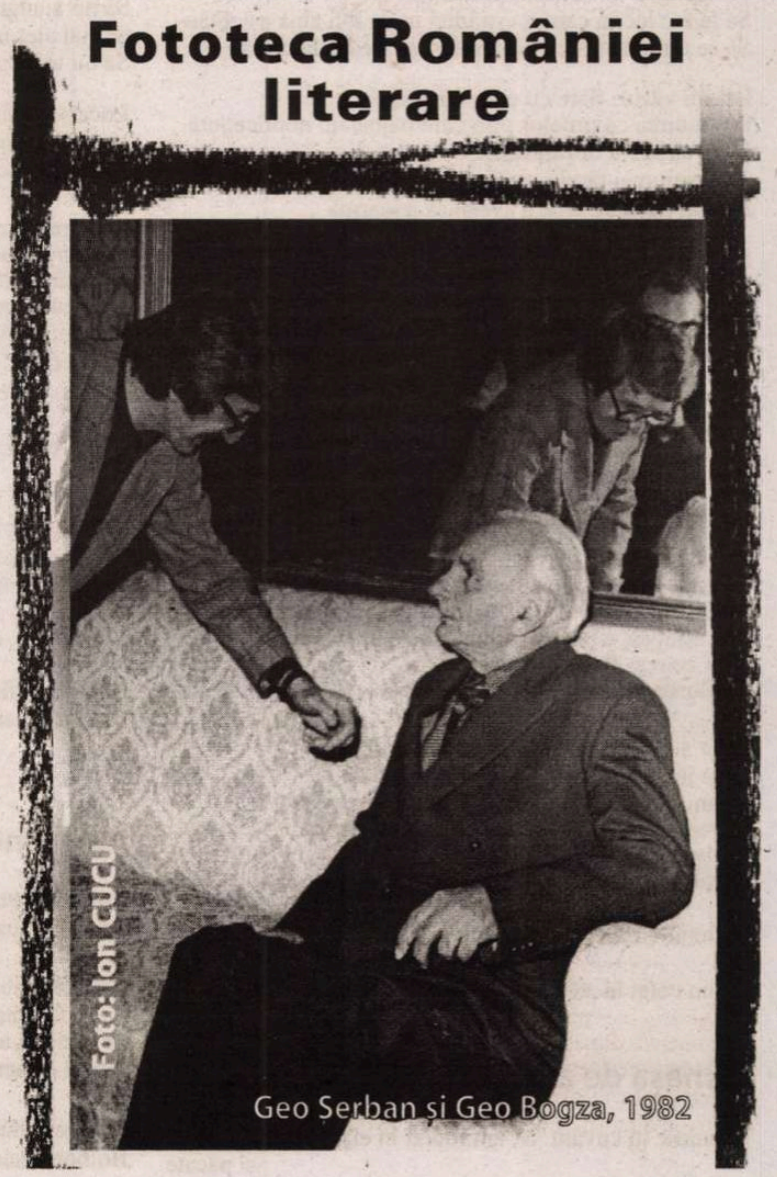
Cu asemenea premise, raportarea la Valéry capătă, dintru-nceput, câteva faţete neaşteptate. Disocierile radicale (numeroase, de altminteri) nu mai apar ca acte de ireverenţă, după cum tonul aprobator nu e o consecinţă a vreunei amorţeli critice. „Problema e că Valéry l-a văzut pe Verlaine mai mare decât Baudelaire după ce trecuseră câteva decenii. E – spus cu maximă blândeţe – uimitor." Raportările comparative la alte cărţi sau la alţi autori (Flaubert, Mallarmé, Cioran, Călinescu, Mircea Cărtărescu etc.) sunt tot atâtea puneri în context. Cartea în ansamblul ei constituie nu neapărat un eseu, cât mai ales un imens exerciţiu de re-lectură, o demonstraţie exemplară de relativizare a discursului. Nu prin argumentele vreunei şcoli teoretice (de care Ciocârlie se desparte acum, nu fără oarecare nostalgie) ori prin artificii tehnice, ci prin simple permutări de fragmente. Inversarea ordinii unor paragrafe duce la serioase şi fertile modificări ale dispoziţiei de înţelegere. Exact ca în nesfârşitele zappări cu telecomanda, ceva se transmite, inerţial, de la o imagine la alta. Succesiunile aleatorii sunt, la urma urmelor, forme de împrospătare a textului. Triumfuri repetate ale cititorului fragmentar.

Relectură

Să nu generalizăm, totuşi. Ar fi, de pildă, o greşeală să credem că, detaşabile una câte una, reflecţiile lui Livius Ciocârlie pot uşor alcătui un tom independent. S-ar pierde însă, astfel, mai bine de trei sferturi din substanţa reală a cărţii. Nu mă refer la un număr de pagini, ci la anularea unor surse culturale organice şi a unor contexte absolut necesare, în absenţa cărora jocul combinatoriu al fragmentelor s-ar banaliza. Pe scurt: un amplu eseu pe care l-am citit integral şi pe care mă aştept să-l reiau, într-o zi, pe sărite. O decizie *pornind de la Livius Ciocârlie*.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare



Geo Şerban şi Geo Bogza, 1982

Carmen Firan

stele și cruci

M-am născut între drumuri
Nici noapte nici zi
În mijlocul unui secol încă fumegând de sub lespezi de piatră

Stele și cruci

Nici un cuvânt nu era la locul lui

Cuceritorii își lingeau rănile deja plănuind alte utopii
Părinții aruncau cu pietre în zidul din fața casei
Și istoria le întorcea și celălalt obraz
Grăbită să-și spele păcatele odată cu fețele noi
Care-și aranjau coafura în oglinzi paralele

Ursitoarele mele au ajuns cu întârziere
Bine dispuse și lenețe
Mă priveau neatente cum așezam cuvinte pe o lamă de cuțit
N-au tresărit nici când primul strop de sânge
Colora carpeta iraniană adusă de un marinar
Din țări imposibil de ajuns
Și pe care mama aranjase cu grijă destinul în obiecte mici
Așa cum ar fi vrut ea să curgă netulburat
În marea clocotitoare de vise

Până azi cicatricea din degetul arătător
E mărturie că totul s-a întâmplat de-adevărat
Într-o noapte cu stele și cruci
Când animale neinventate forfoteau în grădina din spate
Și țintuindu-mă cu ochii lor fosforescenți
Mă obligau să le admit existența
Să le fac loc în camera strâmtă unde toți abia așteptau
Să se termine tot circul acela și să treacă la masă

Le-am văzut: fiare cu chip omenesc
Plăsmuirea cuvintelor prin care bâjbâiam nepricepută
Doar ca să nu dezamăgesc
Așa cum mai târziu scriam poezii
Numai după ce iubiții aveau să adoarmă

M-am născut după potop și înaintea dezghețului
Nici noapte nici zi
La intersecție de imperii care nu duc niciunde
Acolo unde câmpia mușcă din piatră
Și fiecare strop de ploaie e o conspirație împotriva deșertului

Ziua se plânge înfundat în pumni
Și noaptea se fură blana ursului din pădure
Eroii pământului meu nu au gât
Își ascund ouăle de aur adânc în nisip
Cât nici ei să nu și le mai găsească

În gara centrală de unde nu se pleca decât la armată sau în Capitală
Am așteptat răbdătoare supersonice portocalii
Anii zburau fluturându-și iluziile
Ca florile pe rochia ușoară de vară a mamei

Doar să le dau satisfacție ursitoarelor
Care încă și-acum se mai prăpădesc de râs
M-am mutat într-un melc cu ferestre spre sud
Și vedere totală: cimitirul pe deal, oceanul la picioare
Un secol nou de stele și cruci
Dispariții ca o hipnoză în masă, nașteri cu dinții strânși

Sufletul turnat în sticle plutește la-ntâmplare lovindu-se de maluri
Ca un colet în așteptarea rătăcirilor viitoare.

cămașa de apă

Locuiesc în cuvânt. M-am mutat în el cu arme, bagaje și păcate
Ignorând profeția părinților:
Să nu-ți faci casă cu scară la cer
Să nu te minți când singurătatea te scapă pentru o clipă din brațe
Să nu ajungi să tânjești la iluzia altuia
Și mai ales nicicând
Să nu te încurci cu propriul cuvânt, păcătosul de sfânt.

Locul e strâmt. Ne auzim unul altuia respirația
Vocale de aer, consoane de pământ.
Îmi plătesc cotele la timp și sting lumina după fiecare silabă.
M-aș putea considera un chiriaș norocos
Dacă nopțile nu mi-aș auzi visele date la maxim
Obligându-mă să privesc în față toate nerostitele
Care nu au mai încăput în mansarda noastră extravagantă.
Propriul meu cuvânt mă bântuie ca un strigoi
Își strecoară limba perfid în cărțile rămase nescrise
Tot ce vrea e ca stăpânindu-l să-l recunosc doar pe el de stăpân
Capul de plumb biciuind marginea lumii.

Locuiesc în cuvânt ca într-o cămașă de apă
Mimez libertatea din încheieturi
Metafore gata mestecate mi se lipesc de pleoape.
Dumnezeu încearcă pe vârful limbii gustul propriei lui slăbiciuni.
E o sfidare, îmi spun vizitatori de pe alte tărâmuri fluide,
Răni camuflate cu iluzia rostirii până la capăt
Tatuaje pe artere deschise.

locul unde nu moare nimeni

Cuvintele pe care le-am rostit
Se adună toate în același loc

Cârjele umblătorilor prin măruntaiele pământului
Sunt părăsite după saltul mortal la mare înălțime
Se sprijină unele de altele
Munți de aer și lemn în ruină

Înainte și după noi aceeași liniște de început
Bolboroseala moleculelor într-un crater încins
Sunete prelucrate în plexul solar
Împerecheate după alte legi
Întrupându-ne.

obsesii

Mereu aceleași vise
Bufnitura pe cearșaful încins după fiecare zbor
Urma aripilor bine ascunsă
Din teama de ridicol dimineața
Când lumina dă buzna în viața ta anulând toate legile
Distanța și timpul își intră în drepturi
Nimic mai absurd decât dimensiunea normală

Alerg fără glas și brațe de luptă prin valuri concentrice
Mă afund în mări stătute înghițită de nisipuri mișcătoare
Înainte și după mine miturile nu mai au nici o acoperire
Întuneric de vată rostogolit pe gâtul pâlniei
Până în măruntaiele pământului

Fugărită de trupuri fără chip
Nu voi ajunge să încui ușa de dincolo
Îmi salvez respirația în delir
Abandon în mâna destinului
Care pompează inima înecatului
Mult după ce sufletul a intrat într-o altă cochilie

Nu e rușine mai mare decât cea din vis
Goală în mijlocul unor perechi de ochi și guri
Mișcându-se hămesite
Balet grotesc în absența cuvintelor

Undeva foarte departe
Orizontul bănuit ca un măr decojit pe vârf de cuțit.

sărbători

Gândul măsluitorului împinge din spate care alegorice
Întesate cu toată aberația triumfului
În coifuri și trompete lucitoare glorificând spaima
De a rămâne singurii cuceritori ai pământului
Femei cu sâni de plastic își mișcă șoldurile pe lambada
Intuind singurătatea care urmează după fiecare strigăt de luptă
Veteranii sug din tubul cu oxigen aburii altor imperii
Scaunele scoase la soare rămân libere
Scamatorii își păstrează dieta cu tumbe măsurate
Papa ne redă dragostea în ritmuri de Gospel
Pregătindu-și pantofii cu vârf ascuțit pentru Învierea la o viață lucidă

Defilarea pe bulevardul principal poate fi privită din toate colțurile planetei
Ecranele electronice din Times Square amestecă cifrele cu rapiditate
Temperatura de azi, cotele înecaților, noii născuți în ultima secundă în India
Numărul obezilor care vor înghiți și ultima picătură din Golful Persiei
Bărbați înșelați, așteptări contrazise, visele exilaților întinse la uscat
Ironia destinului și hohotul de râs al măsluitorului încântat de experiment
Petale de flori căzând din cer ca niște manifeste pe dos
Îndeamnă la tăcere și ordine dansatorii deja resemnați cu picioarele lor de lemn

Ne îndepărtăm în pas alergător de noi înșine
Mai la dreapta, în arhitectura castelelor înșelătoare de nisip
Mai sus, în economia minciunilor presărate ca boabele de diamante
Într-o plăcintă cu mere McDonald
Și chiar așa iluzia găsește locul cald
Moartea ne țintește de sus și pocnește din bice. ■

New York, 2006

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Documentul pierdut și regăsit (II)

Suntem obligați să constatăm că *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade reprezintă marea „operă secretă" a savantului. Lectura lui ne afundă într-o lume a cărei existență o bănuiam, dar a cărei semnificație iese abia acum la iveală.

Se poate stabili un paralelism între suferința insuportabilă (psihică, morală, chiar fizică) și ascuțirea la maximum a acuității reflexive? În cazul lui Mircea Eliade, răspunsul pare a fi afirmativ. Dacă glosele sale pe marginea cărților, mereu paradoxale și surprinzătoare, se transformaseră de multă vreme într-o specialitate a autorului, frecvența și strălucirea lor merg crescînd, pe măsură ce *Jurnalul portughez* se apropie de sfîrșit. Ele existaseră bineînțeles și în primii ani ai însemnărilor, dar izbucnesc cu forță impresionantă de la jumătatea anului 1943 încolo, mergînd într-un vizibil crescendo. Pe măsură ce viața de zi cu zi își arăta inconsistența, iar tăvălugul distructiv al istoriei strivea totul în cale, revanșa spiritului rămînea unica șansă de supraviețuire.

În culegerile de articole alcătuite cu grijă de Mircea Eliade (*Oceanografie* ori *Insula lui Euthanasius*), însemnările pe marginea cărților se supuneau unei logici a intențiilor bine determinate; oricît de ingenioase, ele marcau punctul final al unei raționări. În *Jurnalul portughez* însă, concluzia țîșnește pe neașteptate, fulgurantă, într-un scurt-circuit mental ce ne lasă cu răsuflarea tăiată.

Astfel, în timp ce scria la o carte de mari dimensiuni începută cu ani în urmă, *Prolegomenele...*, autorul are deodată, în ziua de 2 august 1945, revelația propriei sale viziuni asupra fenomenului religios. Drept consecință, în doar cîteva fraze, el sintetizează esența unei materii care va lua ulterior forma seriei de volume consacrate istoriei religiilor din anii parizieni.

„Însăși morfologia experiențelor religioase – experiențe în bună parte irațională – este coerent elaborată și presupune cadre logice. Nici chiar cea mai demoniacă experiență, nici cea mai „haotică" ceremonie nu e exclusiv irațională; ea se încadrează într-un ansamblu de credințe și rituri care e perfect consonant cu o viziune integrală și rațională a lumii. Numai că, în loc de idei clare și silogisme, întîlnim simboluri și ideograme.(...) Labirintul nu e produsul unor împrejurări istorice, nu e creația unui anumit popor și a unui anumit moment istoric – ci e un „dat imediat" al luării de conștiință a omului în Cosmos, o revelație. Istoria religiilor e făcută din asemenea revelații, din hierofanii. Și fiecare hierofanie poate fi formulată în termeni logici. Așa cum o înțeleg eu, istoria religiilor alcătuiește puntea de trecere între metafizică și biologic." (*Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, p. 373).

Revelația eliadescă plutea oarecum în aer. Cu doar cîteva luni înainte, pe 2 ianuarie 1945, nemulțumirea lui Eliade față de filozofia și de ideile curente luase forme exasperate. Iar extraordinara notație reprodusă mai sus nu reprezintă decît urmarea logică a acestei exasperări:

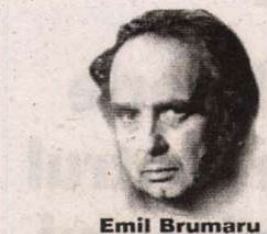
„Citesc pe Dilthey, pe Heidegger. Toate bune: filozofia începe printr-o analiză existențială, prin deosebirea dintre *res* și *sum* etc. Dar toate aceste analize pornesc de la omul de azi, europeanul de azi, cu știința și cultura lui în spate! Nu e *omul* în genere. De ce să luăm întotdeauna ca obiect omul decăzut, omul European de astăzi? De ce să nu țin seama și de capacitatea, de libertatea altor oameni, de voința lor creatoare? Filozofia existențială modernă, ca și cea speculativă de altfel, e valabilă pentru propriii lor autori și nimic mai mult." (*op. cit.*, p. 282)

În aceeași atmosferă de disperare și de extremă excitare mentală, Mircea Eliade pare a intui răspunsuri la întrebările ultime, la întrebări pe care pînă atunci nici nu îndrăznise să le formuleze. Reticențele au dispărut, fondul ultim al problematicii existențiale se lasă în sfîrșit evocat:

„Problema *post-mortem*. Fiecare își întîlnește universul *post-mortem* pe care l-a acceptat prin tradiție religioasă sau și l-a conceput prin gîndire personală. Un mistic sau metafizician budist va întîlni vidul, beatitudinea neființei etc. Un mahomedan, un evreu, un creștin vor parcurge *post-mortem* geografiile thanatice știute, învățate sau rectificate în timpul vieții. Dar un necredincios, unul căruia i se pare că totul se sfîrșește aici, va întîlni vidul, neantul, neființa. Pentru el, moartea înseamnă sfîrșitul. El a avut dreptate, dar numai în măsura în care a vorbit despre sine. Ceilalți cunosc o nouă modalitate de a fi: degradată, provizorie, și totuși un nou mod de a fi." (*opt. cit.*, p. 331)

Odată declanșată, cascada de adevăruri și de concluzii peremptorii nu mai poate fi oprită. Paginile scrise de Mircea Eliade după „momentul nenorocirii", adică după toamna lui 1944 (cînd România este ocupată de sovietici, iar Nina moare), denotă o profunzime a trăirii pe care autorul n-o va mai atinge apoi niciodată, cel puțin în zona însemnărilor intime. Tocmai momentele cînd durerea îl făcea pe Eliade să se teamă că își va pierde mințile (o spune el însuși deseori), printr-un ciudat proces de compensare, inteligența sa pornește să facă ordine în realitate și să întrevadă cu claritate construcțiile la care avea să lucreze apoi tot restul vieții.

În „sera" portugheză, ferite de privirile publicului, rod al unor meditații pe care le găsim consemnate doar în *Jurnalul portughez*, luau naștere cele mai originale intuiții ale viitorului teoretician. Sub acest aspect, documentul publicat acum de Editura Humanitas are valoare excepțională: în arheologia personalității lui Eliade, posedăm astfel piesa esențială, modulul central al unui *puzzle* care ne va înfățișa, după război, un personaj atît de diferit de cel al anilor '30, de cel al perioadei românești. Volumul pe care Mircea Eliade îl va scrie mult mai tîrziu, *Nașteri mistice*, a avut, se vede, la bază o îndepărtată experiență proprie. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Blues pentru Absurdica

Nu te grăbi, mi-ai spus.
Nu m-am grăbit.
.....

Și-acum stau singur
Și îșI scriu un blues

Pe masa udă de cafea,
Cu un chibrit ...

Lecturi

O altă față a luptei împotriva comunismului

În lipsa unor figuri carismatice precum Vaclav Havel sau Lech Walesa, grupurile de partizani care se refugiau în munți pentru a înfrunta aparatul de represiune al partidului-stat au devenit simboluri ale rezistenței anticomuniste din România și au căpătat un statut aproape legendar. Volumul *Cazul Șușman în judecata răchițenilor* (Casa de Editură Napoca, 2005), scris de Teofil Răchițeanu și Teodor Boc, este o încercare de a demonstra că nu toți partizanii își merită aureola de eroi. Cazul pe care îl studiază cei doi autori este al lui Teodor Șușman, care în perioada interbelică fusese primar al comunei Răchițele, din Munții Apuseni, iar după instaurarea comunismului a devenit conducătorul unui grup de partizani.

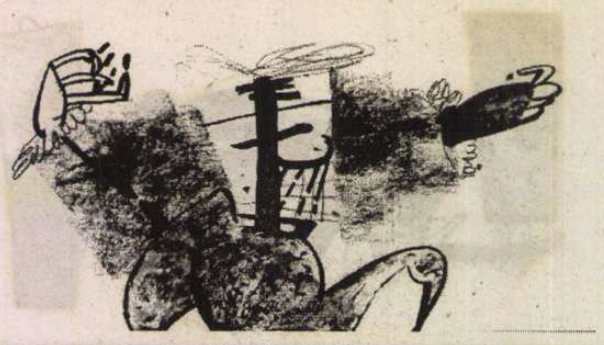
Volumul are un evident caracter polemic; el a apărut ca replică la o altă carte, *Suferința nu se dă la frați*, scrisă de istoricii clujeni Cosmin Budeancă și Cornel Jurju și apărută în 2002. Răchițeanu și Boc îi acuză pe cei doi istorici că i-au creat lui Șușman o imagine de erou, fără a consemna fărădelegile pe care acesta le-ar fi comis, atât în perioada în care a ocupat funcția de primar, cât și după fuga sa în munți. Lucrarea de față pornește de la aceleași fapte pe care le relataseră și istoricii clujeni în volumul din 2002: Teodor Șușman, om înstărit, a fost îndepărtat de comuniști din funcția de primar și anchetat pentru vânzarea unor bunuri pe care refuzase să le predea statului. Convins că regimul comunist va fi răsturnat în curând de trupele americane (după cum auzise la postul de radio *Vocea Americii*), Șușman a fugit în munți, împreună cu fiii săi și cu câțiva oameni de încredere. Securitatea și armata au declanșat o masivă operațiune de capturare a partizanilor. Toți sătenii care erau suspectați că au oferit ajutor fugarilor au fost arestați, torturați și condamnați la ani grei de închisoare. Membrii grupului au fost prinși și uciși unul câte unul, iar Șușman s-a sinucis pentru a nu fi capturat.

În aparență, povestea nu este foarte diferită de alte relatări despre grupurile de partizani care au acționat în primii ani ai comunismului. *Cazul Șușman în judecata răchițenilor* conține, însă, numeroase episoade care modifică radical imaginea fostului primar. Șușman apare ca un personaj total lipsit de scrupule, care făcuse avere jefuind casa de bani a primăriei, însușindu-și cu forța sau prin înșelăciune loturile de pădure ale sătenilor și folosindu-se de munca țăranilor săraci. Din relatările supraviețuitorilor reiese imaginea unui veritabil psihopat: Șușman se distra obligându-i pe oameni să-l care în spate, plătindu-i pe cei care îl înjurau mai bine (considera că înjurăturile îi poartă noroc) și declarând că după moarte vrea să fie aruncat într-o râpă. După fuga sa în munți, fostul primar devine un infractor periculos, care îi silește pe țărani să-i ofere provizii, îi jefuiește pe casierii care transportau salariile muncitorilor forestieri din zonă, își ucide cu sânge rece principalul adversar politic, după ce îl torturase câteva zile. Mai mult, Șușman nu ezită să ucidă și doi membri ai propriului său grup, întrucât avea suspiciunea că aceștia ar fi oferit informații despre el Securității.

Bineînțeles, nu putem decât să ne întrebăm care dintre cele două imagini este cea reală: Șușman-eroul sau Șușman-criminalul? Răspunsul la întrebare va mai întârzia, probabil, multă vreme: cei mai mulți dintre actorii principali ai acestei drame sunt morți de aproape șase decenii, documentele oficiale (dacă mai există) sunt lipsite de credibilitate, iar mărturiile pe care se bazează cele două cărți provin de la persoane a căror imparțialitate poate fi pusă la îndoială: lucrarea din 2002 pornește de la relatările Lucreției Jurj, fostă membră a grupului Șușman, iar unul dintre autorii volumului *Cazul Șușman în judecata răchițenilor*, Teofil Răchițeanu, este fiul unui alt membru al grupului, care ar fi fost ucis de Teodor Șușman.

Nu putem ști dacă faptele relatate în volumul de față sunt în deplină concordanță cu adevărul istoric, dar inițiativa de a face lumină în cazul Șușman este lăudabilă și sperăm că ea va contribui la menținerea interesului pentru unele episoade mai puțin cunoscute ale instalării comunismului în România.

Mihai MANDACHE



Prin anticariate

Călătorie spre centrul Pământului

În '90, pe la-nceputul iernii, ieşea în librării un roman de trei. Cu titlu ori de film, ori de tablou: *Femeia în roşu*. Ceva în legătura lui nu bate cu tipicul de la Cartea Românească: coperţi groase, cartonate (grafica – Dan Stanciu), îmbinate cu un ştraif de pînză verzuie. Faţă de roman popular, eventual în traducere. Pe lîngă asta – fireşte că sînt simple potriviri, atît putea tipografia – paginile, de culoare incertă, prinse în fascicule de nuanţe diferite, mai spre verde, mai spre bej, au taman oglinda folosită pentru genul ieftin, de călătorie sau, oricum, de-o singură, grăbită, lectură. O ediţie neprietenoasă.

Cam pe cînd cartea reapărea, la Polirom, în cu totul altă prezentare, prima variantă umplea, de-acum, anticariatele. O găseşti, şi-n zilele astea, peste tot. La Universitate, pe bulevard, chiar la tarabele cu volume vechi din zona Amzei. Un roman *retro*. Ispita vechimii, şi a restaurării unui gen, a avut-o, de altfel, de cînd s-a scris. De-ar fi să facem un ocol simili-teoretic ceva mai larg, generaţia *Femeii în roşu* a spus, despre balzacianismul lui Călinescu, precum, bunăoară, despre baladele Cercului de la Sibiu, că, dincolo de forma pe care au pretins că o introduc, într-o literatură care n-a avut-o, ticăie un cu totul alt mecanism. Acelaşi lucru, cu ţîţele ceva mai la vedere, se întîmplă în romanul la şase mîini (ţăcănind la maşină) al lui Nedelciu, Babeţi, Mihăieş. N-am avut nici cine ştie ce romane de călătorie, care s-o dea, în final, pe monografie de zonă, nici poveşti cu tam-tam-uri avocăţesc-medicale. S-ar putea găsi cîte ceva aici. Genul poliţist, şi el eşuat într-o foarte puţin respectabilă serie B, nu i-a ispitit pe romancierii noştri, cu excepţia, poate, a vreunui Leon Negruzzi. *Femeia în roşu* poate trece şi de *policier*. O ecranizare bună, ţinînd de firul poveştii, s-ar putea, aşişderea, face.

Aici e, de fapt, *clue*-ul experimentului pe care, ştiind – sau nu... – ce-o să le iasă îl fac cei trei autori pricepuţi, de bună seamă, în ale teoriei. Premisa de la care pleacă spune că poveştile se pun cap la cap din bucăţi. Şi, aşa stînd lucrurile, le poţi controla, autor stăpîn pe naratologie, pe tratate şi dicţionare, cursul, cum ai duce, printr-o albie artificială, o apă, cît ar fi ea, altminteri, de nărăvaşă. Pornesc, deci, meşteşugeşte, la treabă, cu toate armele lustruite şi puse în ordine. Un *deus ex machina* pe trei roţi. Cine dă drumul la acţiune, cine caută personaje, cine falsifică mărturii. Toate se ştiu. Şi, fireşte, se adaugă jurnalul „făcăturii", singurul în stare să-i dea în vileag pe cei trei, de fapt, să ni-i facă simpatici, să-i transforme din simpli romancieri cu tehnică, înainte de orice, în eroi civilizatori ai noii proze. Una imună la narativitatea „mare", din care, dacă te-apropii cu bisturie bune, poţi să desprinzi felii încleiate mai trainic sau mai slab.

Doar că – ironie! – călătoria lor şi relatarea diaristică a călătoriei se dovedesc a fi numai două dimensiuni ale unui Pămînt, totuşi, rotund. A treia, care le leagă şi face dintr-un roman experimental, prea lung pentru genul lui, unul perfect citibil, este o poveste aşa-zicînd clandestină. De-ar fi să ne gîndim la perechea de cari îmbarcată pe furiş în Arca lui Noe, care, spune povestea potopului, în timp ce mestecă la lemnul salvator, din *O istorie a lumii în zece capitole şi ½* a lui Barnes, cam la fel păţesc şi naratorii noştri, doar că pasagerul lor este chiar *story*-ul pe care îl scriu. *Femeia în roşu* e comedia mai multor ochi, care văd sau nu o crimă, şi a mai multor mîini care consemnează. Printre aceşti ochi, de autor, de personaj, de persoană, un *face à main* e al poveştii. Ea e supra-rama în care priveşti şi laboratorul, şi notiţele laboranţilor. O fereastră cu două geamuri. De fapt, o suprafaţă. Numai că, pentru a ajunge să afirmi, în cunoştinţă de cauză, existenţa suprafeţei, trebuie să fi făcut o călătorie dincolo de ea. Din această călătorie, purtînd marca unei autopsii, exploratorii nu se întorc cu nici o concluzie. Se întîmplă aşa fiindcă, între timp, concluzia e deja acolo, în romanul care s-a adunat, printr-un efect de tunel, în spatele încercărilor lor de a scrie un roman. Ecou controlat? Probabil, într-un joc de-a enunţarea regulilor care stimulează imprevizibilul, centrul de atractivitate peste putinţa povestitorului de-a construi acţiunea ascuns în orice roman. Dovadă că povestea, detectivistic-istorică, purtînd toate stigmatele trecutului recent, pe care o scot ei în faţă e greu de rezumat. Narativitatea situaţiei, în schimb, filmul paralel în care joacă şi acţiunea, şi jurnalul care-i ţine socoteala, se simte şi se povesteşte uşor. Aşadar, dacă există o planetă *de l'ecriture*, făcută din sedimente de literatură, în care optzeciştii să vrea să sape, în căutarea unor miezuri vii, forja dă la lumină exact capacitatea asociativă pe care, independent de construcţia lor, o au poveştile. Pe structura asta de plasă stă posibilitatea de-a răscoli şi de-a reaşeza canonul. Literatura, în schimb, trăieşte din forme. Romane ample despre măruntaiele romanului nu s-au mai scris de cînd *Femeia în roşu* a prins patină de manual. În schimb, exersîndu-se în tipare pe care experimentul lui Nedelciu, Babeţi, Mihăieş le-a zburat, ca o morişcă, în arenă, poveşti despre vestul apropiat şi satele lui cu secrete (vezi *Lindenfeld*) se scriu...

Simona VASILACHE

Lecturi

Cadre din lumea de dincoace

Cristian Popescu, *Caiet de citire şi de caligrafie*, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 127 pag.

În 1995, la doar 36 de ani, bolnav de schizofrenie şi cu trei volume de poezie lăsate în urmă, se stingea din viaţă Cristian Popescu, cel în care mulţi au văzut un soi de port-stindard al poeziei anilor '90 şi o mare speranţă. La aproape 8 ani de la moartea lui, Editura Vinea lansează o carte destul de bizară, *Caiet de citire şi de caligrafie*, pe scurt C.C.C, reproducerea unuia dintre caietele lui Cristian Popescu, cuprinzând texte rearanjate şi asamblate cu grijă de Nicolae Prone.

Majoritatea textelor nu sunt o noutate, ele fiind publicate de-a lungul vremii în presa literară. Ineditul vine din felul în care au fost ele aşezate şi sortate în volum, fiecare capitol numind şi exorcizând totodată obsesiile, temerile şi angoasele lui Cristian Popescu: *Hohotul, Scrisciticul, Scene cu îngeri, Crîşme, Zile* etc.

C.C.C. este o carte eminamente confesivă. Scrisul lui Cristian Popescu, indiferent de temele abordate, pare mereu marcat de obsesia mărturisirii, a spovedaniei lente şi complete, a speranţei că paginile scrise onest şi febril îi vor aduce mântuirea: „Sunt vinovat şi păcătos. Mă gândesc la asta şi simt cum lumina galbenă a lămpii mi se scurge-n ochi ca urina galbenă-n pişoare. Atâta merit. (*Aici cititorii izbucnesc în ropote de aplauze. Urale.*) Îngerul meu păzitor a căzut din înalturi nu pentru că ar fi păcătuit cu ceva, ci pentru că m-am născut eu. Acum el e stafia mea care bântuie pe lumea cealaltă. Iar eu sunt stafia lui care bântuie pe-aici, pe la noi. Nu am dreptul să-l întâlnesc decât la vorbitorul poemului. De-asta scriu. Atât merit." (p. 32)

În aceste aşa-zise fragmente de jurnal există deopotrivă nu puţine pagini încărcate de notaţii filozofarde desuete (pasajele despre iad, despre dragostea adevărată, amante ori statutul piticilor în societate), dar şi nenumărate bucăţi splendide în care situaţii pitoreşti şi bizare sunt izolate perfect, scoase din context şi analizate cu o minuţie desăvârşită. Tocmai aici stă arta lui Cristian Popescu, în abilitatea de a surprinde şi reconstrui mintal cadre neobişnuite ale realităţii: „Pe la unu noaptea, în faţa unei vitrine cu jucării a magazinului *Romarta* (vezi nepieritoarea glorie a artei naţionale!), un măturător de stradă bătrân, cu mătura în mână, sprijinită-n caldarâm, contemplă îndelung, aplecându-se pentru a vedea mai bine, şinele de tren întinse în vitrină, maşinuţele colorate. Moş Crăciunul de carton înconjurat de beculeţe strălucitoare. În tot acest timp mângâie calm, afectuos, bâtul lustruit al măturii sale". (p. 38) În cazul lui Cristian Popescu clişeul poet-vizionar nu funcţionează şi ar trebui mai degrabă înlocuit cu acela de poet-fotograf. În cadrele surprinse uneori cu o nemăsurată voluptate predomină lucrurile simple, adeseori naive, adeseori fără un scop în sine, fără o finalitate sau utilitate evidentă. Un copil orfan rostogoleşte bolovani în miez de noapte şi se ia la întrecere cu el însuşi, altul mărturiseşte cu candoare cum crede el că se face dragoste cu o femeie: „o mângâi, o pupi, iar o mângâi, iar o pupi şi după aia faci pipi pe ea", altul îşi învârte de zor braţul în ritm cu metroul, ca şi cum trenul s-ar mişca numai şi numai datorită eforturilor sale motrice.

Ultima parte a volumului, capitolul *Zile* arată cel mai mult a jurnal, un jurnal în care disperarea şi neputinţa domină. Sunt pagini nu neapărat reuşite stilistic, cât mai ales pline de viaţă şi suferinţă. Şi pline de moarte. Mărturisirile lui Cristian Popescu sunt cu atât mai tulburătoare, cu cât cititorul are posibilitatea de a le aşeza faţă în faţă cu destinul poetului, cu realitatea: „Mi-aduc aminte, în plină noapte trează, de visul nocturn de-acum câteva zile, vis în care străbăteam un labirint întunecat, maroniu, cenuşiu, luminat parcă, pe dinăuntru, sub tavanul foarte scund de o lună moale. Eram condus de o persoană blândă care îmi arăta cum e când mori. Când, la capăt, am întâlnit chiar moartea, înmânuşată la singura ei mână vizibilă cu o mănuşă roşie, fără degete, ca de schilod, m-am repezit spre ea pofticios, ahtiat, nerăbdător. Am simţit uşurarea sufletului care începea să iasă din trup şi m-am trezit (pentru orice eventualitate!) ca să nu mor *din cauza visului*. M-am trezit cu uşurare; dar şi cu părere de rău că *experimentul* nu fusese dus până capăt" (p. 116).

Caiet de citire şi de caligrafie e o carte compusă, recompusă şi inegală, un soi hibrid de jurnal – eseu – confesiune. De aici, pe lângă o nostalgie contagioasă şi malignă, se pot reţine însă câteva pasaje extraordinare în care imagini desprinse din lumea de zi cu zi, din lumea de dincoace pe care Cristian Popescu s-a grăbit s-o părăsească, se văd foarte limpede. Aceste imagini ale miraculosului cotidian au îndeajuns de multă forţă încât să salveze şi restul volumului şi să-i aducă lui Cristian Popescu un strop de glorie postumă.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un film cu buget redus

***Florin Lăzărescu*, Ce se ştie despre ursul panda, roman, prefaţă de Ovidiu Şimonca, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 204 p.**

Între prozatorii apăruţi şi afirmaţi, în ultimii ani, pe scena noastră literară (coagulaţi într-un grup profesional, cum este cel ieşean, sau făcând figură de lupi singuratici), Florin Lăzărescu are un profil bine precizat. Dacă despre debutul său editorial, cu volumaşul de povestiri *Cuibul de vâsc* (2000), s-a scris şi s-a vorbit extrem de puţin, cărţile ulterioare, romanele *Ce se ştie despre ursul panda* (2003) şi *Trimisul nostru special* (2005), au avut parte de numeroase cronici favorabile, criticii (cu precădere tineri) arătându-se încântaţi de inventivitatea inepuizabilă a autorului.

Aceasta e însă mai degrabă de ordin compoziţional decât ficţional. Primul roman, de mici dimensiuni, nu are nici bătaia lungă, nici consistenţa epică a construcţiilor epice masive, polifonice, pe care generaţia tânără (cu excepţia Florinei Ilis) le priveşte încă de la semi-distanţă. Considerate în sine, în materialul faptic rulat narativ, multe dintre paginile cărţii sunt plate, iar unele chiar compromiţătoare, prin debilitatea „experienţelor" înfăţişate. Tânărul prozator avea la îndemână cel puţin un filon care, cu o bună exploatare, ar fi ridicat semnificativ densitatea poveştii şi calitatea romanului. Viaţa grupului de aurolaci condus cu mână forte de înţeleptul Şobolanu ar fi putut deveni un fir epic distinct şi o linie de forţă, dacă Florin Lăzărescu s-ar fi documentat cu adevărat asupra subiectului utilizat. El patinează cu dexteritate (şi superficialitate) pe suprafaţa acestei lumi amare postrevoluţionare, integrând-o exclusiv la modul dialogal, prin replicile schimbate de copiii străzii. Dar nu e suficientă o declaraţie de intenţie a liderului („îmi scuip sufletu' ca să vă învăţ rostu' vieţii") şi pigmentarea intervenţiilor sale cu laitmotivul „căcaturi", pentru ca limbajul, baremi, să devină o pată de culoare. Jegoşi în ficţiune, ca şi în realitate, eroii lui Florin Lăzărescu vorbesc curăţel-gramatical, apărând şi amuzându-ne ca nişte aurolaci de operetă. Să vedem un fragment: „A' dracului popă, băga-mi-aş! Mă face el pe mine uşă de biserică! Da' poate n-am chef să fiu uşa lui de biserică! Se crede mare bunătate c-a lăsat nişte nenorociţi să doarmă într-un mormânt, laolaltă cu ciolanele morţilor! Îi cunosc eu pe ăştia. «Doamne ajută!» şi s-au spălat pe mâini. Îl lasă pe Dumnezeu să facă toată treaba. Mai bine-ar zice că-i pasă mai mult de ciolanele lu' Boieru! Sau de ciolanele lui! Că-l rupe poliţia dacă aude că ne-a dat voie aici!... Bă, vă spun eu, toţi îşi apără mai înainte de toate ciolanele lor! Îi doare-n cur de ciolanele altora! Vă spun că tre' să-nvăţaţi asta! Tre' să ştii să-ţi vezi de ciolanele tale cât trăieşti, că pe urmă, vedeţi şi voi ce rămâne! (...) Crezi că Boieru n-a avut în bibilică tot felul de prostii? C-adună bani, că se culcă cu aia, cu ailaltă, c-o să moştenească pământu' şi-o să trăiască cel puţin ca Mahala ăla de care-ai citit tu? Ia să vedem care-i problema. Ce ziceţi voi că-i mai bine: să trăieşti cu toate prostiile alea boiereşti în cap sau să te împotriveşti. Să dai cu băţu-n balta de belele. S-apuci taurul de coarne şi să dai cu el de pământ!" (pp. 106-107). Şobolanu *dixit*.

Aproape la fel de puerile sunt şi amintirile din copilărie ale lui Toma, protagonistul cărţii, lipsite de miez şi de culoare afectivă, fără acel halou de senzaţii primare ce însoţeşte, tremurător, paradisul infantil. Ratând registrul sarcastic, autorul nu obţine rezultate mai bune nici în cel liric, destule scene reprezentând transcrieri involuntar comice ale inocenţei pierdute. Cum se explică, atunci, impresia totuşi favorabilă pe care ne-o lasă romanul în ansamblu? În primul rând, prin montajul realizat de prozator, cu alternarea rapidă a planurilor (pe orizontala evenimentelor prezente şi pe sinusoida *flash-back*-urilor memoriei), dublată de suprapunerea lor simbolică. De o mare economie a resurselor, cu un „buget" ficţional redus, filmul lui Florin Lăzărescu surprinde plăcut prin imprevizibilul înlănţuirii scenelor, ca şi prin co-participarea acestora la o structură de adâncime coerentă, unitară. Urmărind, în debutul cărţii, un ziar ce trece de la un personaj la altul, naratorul procedează ca un regizor profesionist, panoramând realitatea cu aerul că nu o face, că ajunge, cumva, din întâmplare în proximitatea eroilor săi. Jocul acesta continuă, perspectiva, voit limitată, restrângându-se la ceea ce se poate afla despre gândurile şi sentimentele omului de lângă noi. Povestitorul ajunge să stea lângă Toma, să-i ia pisica în braţe şi s-o mângâie, făcând deci tot ce e necesar pentru a pătrunde în intimitatea personajului său, pentru a-l forţa pe acesta să se devoaleze. Dar graniţele sunt întotdeauna menţinute, omniscienţa demiurgică din romanul realist tradiţional fiind spartă de Florin Lăzărescu, ca şi în volumul anterior, într-o puzderie de incertitudini. În primă şi ultimă instanţă, problema fundamentală a romanului (supratema lui, atent figurată) este însoţită de un mare semn de întrebare. Ce gândesc şi ce simt semenii noştri, cum putem ajunge în forul lor lăuntric? Asta ar vrea tânărul Toma să afle, într-o lume în care, chipurile, „Totul în jur îţi vorbeşte" (reclama la Dialog, frecvent citată), dar în care, de fapt, eşti *singur* de la început şi până la sfârşit, însoţit doar de dublul tău demonic: „Dintre toate minunile lui Dumnezeu, Toma se gândea în seara aceea la oamenii de pe stradă... Uite, treci la câţiva centimetri de ei, aproape că întinzi mâna, să le atingi creştetul capului sub care frământă frânturi de vise, amintiri, idei, dar nu ştii niciodată ce închipuiri le poartă într-adevăr paşii (...) Dacă oamenii ar fi o maşinărie, pac, pac, pac, ce i-aş mai desface, bucată cu bucată, să văd ce şi cum, dar sufletul să li-l pot desface, nu corpul, că aşa dădeam la medicină şi învăţam să desfac oamenii, să-i desfac şi să-i fac la loc, dar aşa, cu sufletul, n-am cum să li-l desfac, în schimb, pot să-mi imaginez cum se desface un suflet, şşş, şşş, şşş, filetul de la suflet, poftim, amintirea unei zile călduroase de vară, un gândac cu un picior lipsă care se strecoară prin iarbă, mirosul de cauciuc al pielii arse de soare şi tu, ca prostul, privindu-le şi mirându-te deodată că există, şşş, şşş, şşş, filetul la suflet, poftim, spaima aceea, sari de sub pătură, aprinzi toate luminile, căutând cotlonul cu mogâldeaţa ascunsă care se holbase pe întuneric la tine, te zgribuleşti în prag, aştepţi să se lumineze, ieşi pe balcon, înghiţi aburii zorilor, intri, bei o cafea şi-ţi zici că nu, nici vorbă, nu putea fi ce cred, sunt prea tânăr, mai târziu, mai târziu, a fost doar o închipuire, şşş, şşş, şşş, filetul la suflet, mai are o carcasă şi minunea tot nu ţi se dezvăluie..." (pp. 161-162).

Între o biserică în curs de renovare, de care se îngrijeşte luminosul părinte Nicolae, un cavou boieresc, în care şi-au găsit sălaşul aurolacii, şi un spital de nebuni necercetat pe dinăuntru, dar adesea evocat în roman, Toma începe să o ia razna, fiind totodată conştient de alunecarea sa. Cu acelaşi, remarcabil, fler compoziţional, autorul întoarce ficţiunea asupra ei înseşi, unind capetele între ele într-o postmodernă bandă a lui Möbius. Protagonistul uimit de cele ce i se-ntâmplă şi naratorul care îi realizează desfăşurătorul existenţial par a fi una şi aceeaşi persoană. Un eu scindat între viaţa pe care o trăieşte şi textele pe care le scrie la calculator. Povestitorul ar vrea să se oprească, dar nu mai poate: eroul (de)scris – el însuşi – se îndreaptă spre un sfârşit ghicit, întrevăzut, deodată atins. „Luaţi-vă adio de la Toma", ne avertizează naratorul, cu două pagini înainte ca autorul să-şi încheie cartea. Cele două fire, al vieţii şi al povestirii, merg în paralel până la scurtcircuitul final.

Un roman, până la urmă, meritându-şi realmente lectura. Chiar şi cu prefaţa lui Ovidiu Şimonca, din care voi cita câteva fraze memorabile: „trebuie să-ţi cauţi altă viaţă şi altă menire în oraşul Iaşi, ca să nu te sufoci şi dacă vrei să fii cinstit cu tine, cinstit până la lacrimă, oftat, suduit, crez"; „tot ce ţine de ipocrizie te îndepărtează de marea cultură, de marea trăire, de marea întâlnire cu încă nespusul"; „aşa a ajuns Editura Polirom să susţină risipirea. Este vorba de o *risipire fecundă*, nu e risipirea spre pierzanie, ci risipirea care împrăştie lumini proaspete, rouă pe mâini şi ridicări din aşternuturi tandre şi entuziaste"; „Editura Polirom este la a doua experienţă de prezentare, de scoatere în lume, de oferire spre ofrandă cititorilor a tinerilor prozatori ieşeni". La multiplele registre ale tânărului prozator suntem aşadar nevoiţi să-l adăugăm pe cel penibil-extatic al prefaţatorului său. ■

cărţi primite

- Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, jurnal parizian, ediţia a V-a, text integral, prefaţă de Antonio Patraş, Editura Corint, Bucureşti, 2006, 654 p.
- Dan Stanca, *Morminte străvezii*, roman, ediţie definitivă, prefaţă de Alex Ştefănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2006, 248 p.
- Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, roman, ediţie definitivă, prefaţă de Mihai Zamfir, Editura Corint, Bucureşti, 2006, 422 p.
- Silvia Cinca, *Ofensiva curajului, Înfruntări răzlеţe la reîntoarcere*, proză eseistică, Editura Ruby, Bucureşti, 2006, 164 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

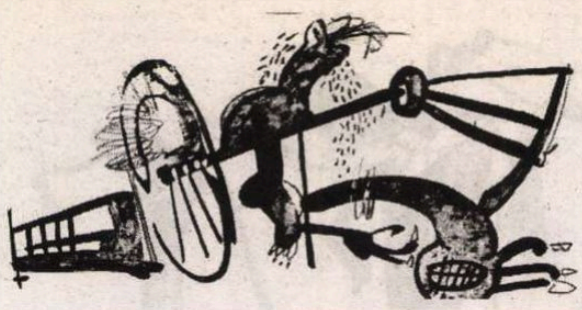
Jocul de-a impersonalizarea (II)

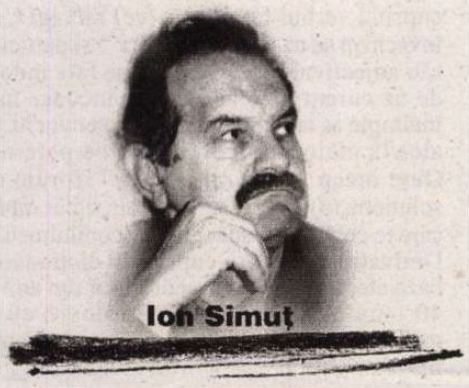
Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă*, antologie şi prefaţă de Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2003, 440 pag.

Tentativele lui M. Ivănescu de-a se detaşa de sine sînt dintre cele mai stăruitoare. Copleşit de percepţia destinului său individual (factor imuabil asemenea oricărei predestinări), „depărtîndu-se, apropiindu-se – prin timpul oprit", caută scăparea în fluiditatea eposului, în mobilitatea povestirii, a „imaginarului" ca un corelat al libertăţii. ¸elul său devine ipostaza de narator, în rostirea căruia faptele congelate sub semnul ineluctabilului îşi recapătă libertatea, lunecînd în voie sub zodia ficţiunii. Anecdotica povestitorului trezeşte lumea la o libertate care, în planul realului, i s-a blocat, una înzestrată cu forţa irepresibilă a începuturilor. Fără însă a se pierde drojdia „experienţelor" consumate „în chiar inima întunericului", ale damnării care face posibilă povestirea ca o spovedanie criptată: „povestitorul acela, care de multe ori noaptea le înfăţişează/ ascultătorilor strînşi pe punte scene din experienţa lui/ de viaţă, acela a ajuns o dată (de mai multe ori)/ în chiar inima întunericului – şi acolo, cum bine ştia,/ - şi i-a învăţat asta pe mulţi – a descoperit oroarea, oroarea -/ şoaptele întunericului, astea îi stăruiau în cămara sufletului,/ şi asta le spunea el impasibil, privindu-i, cu ochii lui insistenţi,/ pe cei care stăteau să-l asculte – numai că în lumea experienţelor lui/ nu erau ele, ea – lumea acestuia era mai cu seamă/ o lume a bărbaţilor, a celora dintre ei care se pricep/ să întindă pînzele pe furtună şi să stea cu faţa în vînt,/ sau să răstoarne mesele, după ce au băut rom mult şi cred/ că se surprind bănuindu-se în jocul de cărţi / - şi atunci îşi aplică/ unul altuia lovituri viguroase peste nas – şi povestea asta privindu-i/ impasibil, însă cu ochii aceia care să îi învăluie/ în ceva din întunecimea pe care el o cunoştea bine" (*denisa şi virginia woolf*). Povestea: o entitate complexă în care coincid mirajele începutului şi sfîrşitului, ale amintirii care imaginează şi ale speranţei care-şi aminteşte, într-o circularitate ea însăşi mirabil interogativă: „poveştile astea sînt minciuni? şi nici nu există/ încheieri, cercuri adică ci doar vorbe, închipuiri -/ (chiar fără vorbe) şi care se risipesc – poate chiar merg/ înainte – dar înainte spre cer? (parcă tu nu ai şti/ că toate înaintările, toate risipirile în lături, şi toate opririle/ tot acelaşi înţeles îl au la sfîrşit?)" (*poveşti în cerc*). Supus iniţial lumii obiectelor date, poetul acceptă treptat supremaţia poveştii care e o lume a obiectelor făurite de el însuşi.

Nesubordonat, în fond, realului, aşa cum pare la prima vedere, fapt ce ar certifica „biografismul", Mircea Ivănescu nutreşte, dimpotrivă, o funciară neîncredere în real, pierzîndu-se nu o dată într-un degradeu al acestuia figurat de imaginea straturilor de materie ce se dezarticulează, se dizolvă: „aş vrea să merg, tot mai departe de ea, cu un umblet/ apăsat de ploaie, şi vîntul care îi bate/ ei în fereastră să-i amestece chipurile acestea toate" (*către seară mă aşez la picioarele tale...*). Sau: „nu mai rămîne, adevărat nici un gest, chiar aşezat/ pe stradă cu capul în mîini?/ şi lumina, care se spulberă pe obiecte,/ şi obiectele se fac frunze,/ şi se fac frunze" (*frunze*). Realul e pentru poet perfid repulsiv şi la fel de perfid atracţios, asimilat unui joc al aparenţelor, parte din absconsul joc metafizic abia întrezărit: „eu pot povesti despre asta acum,/ şi asemenea regelui şi reginei într-un joc de şah,/ ei mă ascultă în scaunele lor lent sculptate./ dar cea despre care eu povestesc cu vorbe ocolite/ pentru ei nu e reală" (*joc de şah*). Percepţia devine fantomatică: „eu ascult/ în mersul tău sunete şi lumini care abia// se mai potrivesc cu ce-am ştiut pînă acum" (*fără titlu*). Cunoaşterea se volatilizează în perspectiva incredibilului: „şi n-ai să mai ştii/ ce spunea ea, ce credeai tu că spunea ea. să încercăm,/ într-o dimineaţă, ea spunea / ninge afară/ (şi era doar o scenă privită printr-o fereastră uscată,/ cu linii nemişcătoare, ca un desen/ şi nu credeai nimic)" (*ibidem*). Reflecţia nu mai e în stare a însoţi decît iremediabila incertitudine: „ stăteam jos, pe gînduri/ şi nu mai credeam nimic" (*ibidem*). Desfăcîndu-se de sensuri, lumea se reduce la un mediu cvasimaterial în care fiinţa şi nefiinţa se confundă: „şi pe urmă lumina/ îşi pierde orice înţeles – şi pe urmă tăcerea/ îşi lasă deoparte înţelesul – şi suspendat/ în ceva care nu mai are vreun înţeles – şi pe urmă, nici/ descărnarea de înţelesuri, plutirea în nimic,/ cu scheletul nefiinţei, gură în gură,/ nu mai există. pe urmă nu mai este nici un pe urmă/ dar nici vreun acum, şi nu mai este nici moarte" (*despre moarte ca revedere*). Aşadar substanţa autobiografică se invalidează, îşi declară imposibilitatea în circumstanţele unei crize a realului care se pierde în ficţiunea ultimă, globală, bună conducătoare de absurd: „se face o vreme cînd nici nu mai ştii/ ce este adevărat". Ori: „şi nici nu era adevărat nimic/ acolo, peste gesturile tale, şi nici nu mai/ crezi acum decît că a fost o vreme oarbă şi frig". Ori: „există dorinţa de a fi alături de ceva, cineva, asta ar putea să răscumpere, să dea semnificaţie? dar astea-s poveşti,/ într-adevăr – şi adevărul este acel lucru de afară,/ pe care poveştile spun că l-ar oglindi" (*poveşti în cerc*). Dispariţiei realului îi răspunde dispariţia unei instanţe raţionale articulate, a unui spirit funcţional. Claustrat în incertitudine, apăsat de negativitate, mistuit de tăcere, M. Ivănescu se recomandă drept o jertfă a Neantului dimpreună cu umbra sa – poezia, întrucît „tot ce a fost adevărat" s-a terminat pînă acum şi „continuă numai vorbele lăuntrice şi asta nu înseamnă nimic". Aşa cum s-a remarcat, obiectul versurilor lui M. Ivănescu îl constituie visarea la nimic, adică la realul demis din propria-i condiţie, circumscris unui spaţiu-timp de-o fabuloasă inautenticitate. Nimicul vibrează în conştiinţa poetului pustiită de gînduri, arenă a unei des-fiinţări fără drept de apel (potrivit lui Platon, Neantul este alteritatea faţă de fiinţă): „dimineaţa m-am întors acasă - mă străduiam să fiu fără gînduri. (*pisica se leagă de casă*). Vidare ce se prezintă în diverse variante, precum o despovărare de sine a intelectului: „o, aş fi vrut să stau pe marginea patului, cu capul în mîini./ am străbătut camerele. liniştite. aer închis. nu mai ştiu/ ce am făcut – nu mă gîndeam la nimic" (*ibidem*), sau tăios apoftegmatică: „ea, alături, îl întreabă deodată: /«la ce te gîndeşti?» - şi el îi răspunde automat: «la nimic»" (*la stînga lui*), sau dezarmat nostalgică: „vară, lumina în care/ în copilărie mă duceam la şcoală, şi atunci fără gînduri./ mult mai tîrziu mi-am dat seama că nici n-am ştiut/ cînd am început să mă gîndesc". (*pisica se leagă de casă*). În rezumat: disimulîndu-şi eul, poetul se pierde în universul obiectelor, dar acestea nu întîrzie a se pierde în imaginar, care e „gol de orice determinare". „Personismul" ce-a încercat, cu o inaparentă deznădejde, a se lega de real cu lanţurile expresiei apoetice e pînă la urmă contrazis de impersonalitatea supremă, cea a Nimicului pe care l-a purtat ca un germene implacabil. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu
Au mai apărut:
Bunul-simţ ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante





Scriitura unei agonii

Vladimir Beşleagă, *Zbor frânt. Pădurea albastră. Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo. Viaţa şi moartea nefericitului Filimon*, Editura Hyperion, Chişinău, 1992, 464 p.

Opera lui Vladimir Beşleagă nu poate fi redusă la romanul *Zbor frânt* (Chişinău, 1966), oricât ar fi acesta de reprezentativ pentru prozator, pentru o epocă şi pentru generaţia şaizecistă basarabeană. (Am scris despre el în **România literară**, nr. 20 din 25-31 mai 2005.) Nu ar putea fi acceptată această simplificare, profund nedreaptă. La o maximă exigenţă, raportată, desigur, la context, ar fi de luat în seamă şi alte scrieri epice ale aceluiaşi autor: romanele *Ignat şi Ana* (1979), *Sânge pe zăpadă* (1985) şi *Cumplite vremi* (1990), ultimele două fiind părţi ale unei trilogii dintr-o naraţiune istorică despre Miron Costin. Într-o selecţie riguroasă, din 1992, destinată să-l reprezinte dincolo de orice conjuncturi, prozatorul a mai reţinut, alături de *Zbor frânt*, microromanul *Pădurea albastră*, nuvela *Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo*, din diferite etape de creaţie, şi un roman de sertar, extrem de interesant prin tehnica narativă, asupra căruia vreau să mă opresc acum în mod preferenţial.

Romancier de vocaţie, Vladimir Beşleagă îşi desfăşoară foarte bine posibilităţile analizei psihologice în „poemul tragic" (aşa se subintitulează) *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*. Romanul fusese scris în intervalul august 1969-mai 1970, dar nu a putut fi publicat până în 1988, când apare prima ediţie la Chişinău. Nu seamănă cu nimic din ce am citit până acum din literatura basarabeană. E un roman de virtuozitate a analizei psihologice, din categoria manolesciană a ionicului. Regăsim în construcţia lui aproape toate elementele care definesc specia: autoscopia, subiectivitatea explorării interioare, fragmentarismul confesiunii, identificarea dintre narator şi personaj, relativismul psihologic, frustrarea socială, dependenţa dezvăluirilor de meandrele sentimentelor de adversitate dintre personaje, reflecţia stăruitoare despre identitate. Titlul lung şi (aparent) explicit dă o idee aproximativă despre intenţiile întortocheatei naraţiuni. Simţim din primele pagini tensiunea şi că se desfăşoară un dramatic proces de conştiinţă. Dintre scriitorii basarabeni, nici unul nu are ca Vladimir Beşleagă o asemenea disponibilitatea a limbajului analitic şi reflexiv. Autoanaliza „nefericitului Filimon" e tot ce a dat mai bun proza basarabeană în sfera „anevoioasei căi a cunoaşterii de sine", pe care o poate străbate un personaj.

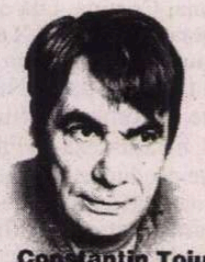
Cine este acest Filimon, anunţat din titlul romanului? Fără alt determinativ, e nume sau prenume? *„Tu nici numele nu-ţi ştii!"* – exclamă cineva la un moment dat (p. 298). E şi întrebarea stăruitoare a personajului despre sine însuşi, de-a lungul întregului roman. El nu e cine credea că e. Aflat în comă, la limita dintre viaţă şi moarte, într-o stare de semi-conştienţă, el imploră destinul să-i mai dea trei zile şi trei nopţi pentru a dobândi suficiente deslușiri despre sine. Fusese victima unui accident sau, cel mai probabil, al unor agresiuni, în urma cărora se trezeşte zdrobit sub un morman de bolovani şi peste o stivă de scânduri. Camera în care, într-o noapte, este prins fugarul Filimon de către Nichifor Fătu, în casa lui, se prăbuşeşte într-o galerie subterană, una din multele care macină pe dedesubt localitatea, galerii săpate nu numai pentru piatra obişnuită, ci şi în căutarea preţioasei pietre galbene, interpretată în mitologia locală ca un fel de comoară ascunsă.

Deşi prin rememorări dureroase află ceva despre sine, Filimon pluteşte în incertitudini, până la sfârşit: *„ultima oră ţi-a mai rămas – ultima – să te descurci, acum ori niciodată! Adu-ţi aminte cum te-ai târât în genunchi şi în coate – dar valurile acestea fierbinţi mă îneacă, îmi intră pe gură, pe nas, prin urechi, cubii aceştia, cubuşoarele, eu nu mai sunt eu, eu sunt altul, aaaaa! şi privirea îi rămâne aţintită la ochii sticlind pe faţa neagră de lângă fereastră – pe ei îi acuză vocea de lângă uşă, pe ochii aceia înghеţaţi parcă, dar nu pricep cuvintele, sunt grele, sunt amare, şi deodată i se ridică un ţipăt din adânc: de ce? de ceee? – te mai întrebi? îi răspunde acesta de lângă uşă, era cazul să calci tu, dar l-ai împins pe dânsul, şi zidul s-a surpat şi l-a strivit, erai acolo şi ai văzut – eram acolo, face cu capul nepăsător, parcă ar fi vorba de un altul şi nu de dânsul, care stă aici, la fereastră – la fereastră? dar el e la uşă! – la uşă? – stai, ce-i cu mine? cine-s eu? unde sunt? – ascultă! răsună iar glasul dinlăuntrul lui, îţi dai seama ce faci, te-ai rătăcit, aiureşti! unde-i locul tău? – locul meu – aici, lângă uşă?"* (p. 436). Am dat un eşantion edificator din acest discurs narativ al incertitudinii, al căutării permanente într-o stare de neputinţă organică şi semitrezie psihologică. Tot romanul e o îndelungă şi chinuitoare zbatere în ceaţă: o explorare a memoriei fragmentate şi a conştiinţei tulburi, sub presiunea unui ultimatum. Acţionează o somaţie interioară a sfârşitului ameninţător. Filimon se simte ca şi cum ar fi chemat la „ziua judecăţii" (p. 386), într-un proces lumesc al propriei vieţi. Dar cine e acuzatorul? Un anume Nichifor Fătu, care îi spusese lui Filimon că e un copil găsit în zona gării şi plasat apoi într-o colonie din preajma carierei de piatră. Acesta i-a creat lui Filimon în permanenţă impresia unui ins nefast, a unei autorităţi opresoare, pe care o detestă şi cu care intră în conflict. Iar aceste conflicte se soldează de fiecare dată cu înfrângerea lui Filimon. Nichifor Fătu era şeful unei cariere de piatră, unde a lucrat şi Filimon. Se declanşează obscure rivalităţi între cei doi, deşi primul era de două ori mai în vârstă decât al doilea. Elucidarea firelor nevăzute care îi leagă într-un destin comun pe cei doi o realizează în final (în capitolul XIV, care e unul de deznodământ) Ghior, revenit dintr-un azil de bătrâni. Filimon este copilul lui Nichifor Fătu, rezultat al unui şantaj odios săvârşit în tinereţea sa de comisar asupra unei fete de şaptesprezece ani pentru a-i salva tatăl. Ulterior a fost smuls mamei, căreia i-a spus că a murit. Filimon o va regăsi însă în mod misterios pe mama sa în „bunica Ştefana" şi va înţelege că fiica acesteia, Cristina, faţă de care avea o afinitate obscură, este sora lui (capitolul X este excelent prin poezia acestei comuniuni). Filimon va manifesta însă o atracţie fatală faţă de soţia lui Nichifor Fătu, Gafa, care va recunoaşte că Rena este fiica lor. Maistrul Fătu, gelos şi umilit, îi va înscena lui Filimon, drept răzbunare, un accident de producţie (o ciocnire de vagoane), dar tot el îl va scoate de la puşcărie înainte de termen şi-i va obţine locuinţă. Între fiu (Filimon) şi tată (Nichifor Fătu, necunoscut şi nerecunoscut de fiu ca atare) se naşte nu doar o rivalitate, ci şi o ură de moarte. Episoadele acestei crunte adversităţi sunt numeroase. Frânturi din acestea reapar, pâlpâie în conştiinţa muribundului Filimon. Starea de confuzie a faptelor se menţine pe tot parcursul romanului şi e nevoie de un cititor foarte vigilent pentru a înţelege toate conexiunile şi pentru a face toate deducţiile. Impresia de bâjbâială prin întuneric, prin pâclă, starea depresivă de imposibilă dezmeticire dintr-un coşmar se menţin copleşitor, compunând scriitura dificilă a unei agonii şi a unei incertitudini existenţiale. Romanul transcrie procesul obscur de conştiinţă a lui Filimon din ultimele sale trei zile de viaţă. E inevitabil ca scriitura unei agonii să se transforme într-un discurs narativ agonal, greu de suportat, greu de parcurs şi la fel de greu de înţeles. Eu însumi m-am dumirit în unele privinţe abia la a doua lectură. Poate că în primul rând datorită acestor neclarităţi, care conduc la deruta cititorului, romanul nu a fost acceptat de cenzură în anii '70. Nu-i mai puţin adevărat că fondul epic evocă aspre convulsii pasionale şi etalează cruzimi ale unui destin social atipic, cruzimi totuşi estompate într-o naraţiune tulbure, ceţoasă.

O naraţiune fluctuantă, cu numeroase discontinuităţi şi incertitudini, cere cititorului să reconstruiască motivaţiile faptelor, logica episoadelor, coerenţa conflictului şi a evenimentelor. Înţelegi progresiv confruntarea fatală dintre Filimon şi Nichifor Fătu, iscată dintr-o paternitate ascunsă, vinovată, şi amplificată de o nefirească rivalitate în dragoste dintre fiu şi tată. Vladimir Beşleagă redă foarte bine stările de vertij, de confuzie interioară, de dedublare, de frică, de semitrezie, de prag dintre viaţă şi moarte – necesar a fi echivalate printr-o tehnică narativă specială a vocilor conştiinţei tulburi. Rezultatul e un roman de investigaţie psihologică, având schiţate câteva elemente de roman-anchetă, în spiritul înnoitor al deceniului opt al secolului XX, aşa cum îl cunoaştem, exersat pe alte teme, din proza lui Augustin Buzura, D. R. Popescu sau Nicolae Breban. E remarcabil faptul că Vladimir Beşleagă estompează politicul şi privilegiază existenţialul, atenuează stilul de anchetă judiciară, în care existau roluri clare de anchetatori, martori şi victime, pentru a evita clişeele justiţiarismului (vinovăţia nu e de-o singură parte) şi pentru a da astfel câştig de cauză scrutării interioare plutind printre cele mai neliniştitoare incertitudini.

Într-o literatură de poeţi, cum e cel mai adesea percepută literatura basarabeană, Vladimir Beşleagă consolidează de unul singur un reper al epicii reflexive, conectate la sensurile modernităţii. De cealaltă parte, Ion Druţă a perseverat în direcţia prozei de inspiraţie rurală şi de viziune tradiţionalistă, îmbinând o pronunţată apetenţă lirică şi sentimentală cu o evocare epopeică a colectivităţii. Individualităţile lui Vladimir Beşleagă, excepţii insolite, personaje labirintice în naraţiuni labirintice, străbat anevoios un proces de conştiinţă morală şi existenţială, pentru a ieşi epuizate la limanul eşecului şi pentru a accede în zona tragicului modern. Ionicul basarabean are un foarte bun exemplu în *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon*. Romanul *Zbor frânt* al aceluiaşi prozator fusese primul în acest stil al psihologiei autoscopice.

Vladimir Beşleagă (născut la 25 iulie 1931 în localitatea Mălăieşti din Transnistria), unul dintre cei mai importanţi scriitori ai Basarabiei şi ai întregii literaturi române, împlineşte în această vară 75 de ani. Opera sa epică merită să fie mai bine cunoscută în România, unde nu a beneficiat până acum de nici o editare. Nu e nedrept că facem atât de mici eforturi pentru o recunoaştere „oficială" a literaturii române din Basarabia, faţă de cât de generoase (şi justificate) eforturi facem în favoarea literaturii române din exilul occidental? ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Despre roman

După ce-l tunde şi îi ia puterea, Dalila îi mărturiseşte lui Samson:

„Ce am făcut eu, tu mi-ai dat ideea să fac. Înainte de a te trăda, te trădaseşi singur."

Morala acestei mărturii este legea Existenţei, de gen feminin, mai totdeauna, asemeni iubitei eroului *tuns de orice vigoare*... Slăbiciunile personale te devitalizează. Fie că eşti romancier sau jucător de fotbal.

Cu alte cuvinte: orice ai face, orice ţi s-ar întâmpla, orice înfrângere ai suferi, rezistă ispitei de a da vina pe altceva sau pe altcineva, decât pe tine însuţi, pe propria ta moliciune generatoare de iluzii, de insuccese, aşa cum lipsa de luciditate, somnul raţiunii... naşte monştri.

Nu vreau să spun că aceştia, monştrii, dacă nu te privesc, obiectiv vorbind, nu pot fi şi ei interesanţi, când viziunea estetică desfigurează natura. Bosch atrage, fiindcă sperie. Delirul imagistic al Nefăcutului, ori Făcutului anapoda ne turbură, deoarece, în omul evoluat, acestea corespund conştiinţei vinovate, vizitată de păcat.

Ne recunoaştem cu un fior rece în cele fantastice, deviind de la firea umană...

*

Am toată stima pentru *de-reglarea* voită a confraţilor de obicei mai tineri, ce preferă somnolenţa, partea de somn a pământului, şi îndrăznesc să spun că eu mă situez în partea de veghe. În fond, diversitatea de stiluri permite.

Cât despre dereglarea pomenită, în sensul în care ea face să se lege aiurea formele, datele existenţei, sub presiunea instinctelor, ori firile omeneşti rău, prost întocmite, de autori, *deviate*, folosind un termen de psihanaliză; cât despre aceste distorsiuni, aşadar, aceşti monştri (nu neapărat sacri) se pot găsi destui rătăciţi şi în partea de veghe... De care în mod firesc e mai uşor să te ocupi, dacă îţi aparţin, tu plăsmuindu-i, făcând parte din închipuirea ta.

În plastică există o sferă întreagă de reprezentări în această privinţă. Muzeele mari ale lumii cu pânzele lor celebre agăţate de pereţi sunt panoramare inubliabile de gesturi, atitudini, fizionomii ale genului uman. La Luvru, ieşi năuc, cuprins de un vertij. La Ufizzi, ... delirant. La Prado... (cel puţin subsemnatul)... la întoarcere, pe străzile Madridului, urmărit de viziunea *Ţapului gigantic*, şiret, stând în noaptea de sabat pe şezut cu labele din faţă întinse, binecuvântând soborul de vrăjitoare strâns înaintea lui...

Totdeauna, scriind, m-am simţit mai aproape de Goya, decât de Giotto; culmea, eu, care pretind că nu figurez în partea de *somn a realităţii*; ci în registrul ei treaz, ţinând ochii cât mai deschişi. (Cu toate că, monştri, produce şi excesul de luciditate). E câteodată însă în noi, despre noi, o imagine ce înfioară, dacă-i sinceră, neprefăcută şi exactă.

*

Un scriitor francez lua partea vitalităţii contra aristocratismului estetic (el reprezentându-l).

De câte ori venea vorba de vreun roman nou, acesta declara cu vulgaritatea inşilor obosiţi de atât rafinament: că el preferă scrisul... *care miroase a popor, a mate şi sudoare....*

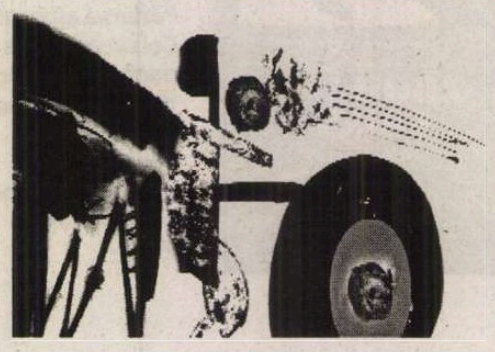
Da. Dar... Fiindcă tot el, mai zicea despre realismul socialist, portdrapelul populist, că este făcut ca pentru *bibliotecile roz ale domnişoarelor, de totdeauna, fie burgheze, ori proletare...*

Norocul... (şi nenorocul)... nostru e că, în dramatica înfruntare de astăzi a inteligenţelor umane din toată lumea, nu avem o cultură consumată; că, în linii mari, nu am ajuns încă la o plictiseală distinsă; că mai avem, vom mai păstra în noi, câtva timp, copilăria de a crede în poveşti; de a asculta şi, eventual, chiar de a scrie poveşti. ■

Rodica [illegible]

PĂCATELE LIMBII

Rabla



Limbajul jurnalistic e atras în mod irezistibil de registrul ironic şi depreciativ: aproape orice realitate îşi poate descoperi imaginea caricaturală în ştirile de actualitate. În ultima vreme, de pildă, termenul *rablă* a fost foarte prezent în primele pagini ale ziarelor, în titluri construite astfel încît să atragă atenţia. Programul de scoatere din circulaţie a maşinilor vechi a fost desemnat, necruţător, prin formule ironice, evocînd parodic nume de cod, acţiuni militar-strategice: *Programul Rabla, Acţiunea Rabla, Operaţiunea Rabla*: „*Programul «Rabla»* aproape epuizat" (*Libertatea*, 18.07.2006); „*Acţiunea Rabla* are motorul puţin calat" (*Cotidianul*, 10.07.2006); „Ministerul mediului a demarat «*acţiunea rabla*»" (*Săptămîna Financiară*, 69, 2006); „*Operaţiunea «Rabla»* a demarat în trombă" (stiri.kappa.ro) etc. Desigur, textul legislativ pe care se bazează comentariile jurnalistice nu cuprinde termenul *rablă*; titlul său exact este „Programul de stimulare a înnoirii Parcului naţional auto". Trebuie să admitem că inovaţia jurnalistică are mari avantaje în ceea ce priveşte scurtimea şi transparenţa: cuvîntul-cheie *rablă* trezeşte interesul cititorului în mod mult mai concret decît o fac perifrazele din jargonul birocratic. În rest, comentariile jurnaliste alternează epitetul depreciativ cu sintagme descriptive neutre ("autoturismul vechi", "maşina uzată"). Publicitatea pare a fi şi mai dispusă să atragă prin termenul colocvial: există deja un site (rabla.ro), pus sub genericul – tot de natură militară – „*Misiunea Rabla* 2006" şi conţinînd mesaje de tipul: „Renunţă la *rabla ta* şi vino să achiziţionezi un automobil nou Opel, Chevrolet sau Daewoo!" Efecte comice provin din procedeul de transformare a termenului familiar într-un fel de nume de marcă: „*Rabla* avans la *Maserati*" (*Ziua*, 16.04.2005). Tendinţa de tratare în cheie parodică e şi mai puternică în tiparul care imită titluri de film de succes: „Programul «Rabla» revine" (infonews.ro); „Programul «rabla» se întoarce" (stiri.rol.ro); „Operaţiunea «Rabla» se întoarce" (*Ziua*, 4.03.2006).

Dincolo de expresivitatea stilistică, exemplele de mai sus şi alte sute de citate similare care se pot găsi pe Internet arată fără echivoc că astăzi unul dintre sensurile stabilizate ale termenului *rablă* este acela de „*maşină* (uzată)". Alte utilizări sunt mult mai rare şi se referă tot la mijloace de transport – "aşa că au adus *o rablă de microbuz*" (poezie.ro); „*o rablă de elicopter rusesc* a provocat un accident aviatic" (gardianul.ro) – sau în genere la aparate, instrumente, obiecte tehnice: „am întrebat dacă n-au cumva *o rablă de calculator* fără monitor şi care nu-i trebuie nicicui" (moldova.net). Tipică este – ca în exemplele de mai sus – folosirea termenului ca epitet depreciativ, cu precizarea obiectului, în construcţia *o rablă de...*

În DEX nu este înregistrată specializarea semantică *rablă = maşină;* ea poate fi totuşi dedusă în context din sensul general indicat de dicţionar: „lucru vechi, uzat sau de calitate proastă; vechitură". Dicţionarul (care citează un termen bulgăresc ca sursă pentru românescul *rablă*; etimologia este totuşi controversată) cuprinde şi semnificaţii mai puţin actuale („animal bătrân şi slab; gloabă"; „om îmbătrânit şi sleit de puteri, ramolit"). În dicţionarul academic (DLR) apar în citate „nişte rable de mănuşi" sau „rabla lui de cal"; aplicarea la fiinţe sau la obiecte care nu sînt mecanisme a scăzut însă considerabil în ultimul timp.

Pe de altă parte, dicţionarele atestă productivitatea derivativă a termenului. Cele publicate în a doua jumătate a secolului XX cuprind verbul familiar *a (se) rablagi* („a se învechi, a se uza, a se deteriora") şi participiul său adjectival *rablagit*, cuvinte fără îndoială de uz curent: „de la un timp încoace mi se întâmplă să am unele dureri de genunchi, mai ales la piciorul drept, destul de puternice. Oare încep *să mă rablagesc*?" (forum.top-solutions.ro); „mai este liftul ăla super *rablagit* care te coboară în adâncuri?" (copilulmeu.ro). Derivatul *rablagiu* – cuprins în dicţionare pe baza atestărilor şi a comentariilor din anii 30-40 – nu pare însă a mai fi folosit; cu atît mai puţin verbul *a răblări* şi participiul adjectival *răblărit* („uzat, prăpădit"), care fusese înregistrat la Vlahuţă („hainele cele mai răblărite"). În DEX avem surpriza de a descoperi şi cuvîntul *rablionetă*, cu definiţia „automobil vechi, uzat" şi cu explicaţia etimologică „din *rablă* (după *camionetă, cabrioletă*)". E desigur o creaţie ad-hoc, un cuvînt-valiză glumeţ, efemer, care nu s-a fixat în uz. Doar întîmplarea a făcut să fie consemnat.

Internetul furnizează şi cîteva cuvinte mai recente, necuprinse în dicţionare, din familia lui *rablă*. Tipice pentru uzul familiar-argotic contemporan sînt diminutivul *răbluţă* şi formaţia glumeaţă *rablament*. Valoarea afectiv-ironică a diminutivului se asociază mai ales cu sensul „maşină, automobil": „timp de o oră – o oră jumătate stăteam pe lîngă maşini şi discutam fiecare ce-l mai doare la «*răbluţa*», «zambilica», «carolina» sau «grăsunica» lui" (daciaclub.ro); "neapărat carnet şi după aia o *răbluţă* la mîna a 2a" (romanian-portal.com). La cuvîntul *rablament* – "un om la 65-70 de ani, care are de dramuit o pensie şi de condus un *rablament* de Dacie" (weblog.ro) – e interesant procedeul de formare: sufixarea suplimentară, care nu schimbă sensul cuvîntului, ci îi conferă doar o marcă familiar-argotică; efectul comic provine din contrastul între caracterul popular şi familiar al bazei şi nota de distincţie intelectuală a terminaţiei culte, savante. ■

Sorin Lavric

Pseudocunoașterea medicală

Știți cîți oameni mor anual în întreaga lume? Între 50 și 60 de milioane. În majoritatea lor covîrșitoare, decesele nu sînt provocate de războaie sau de cataclisme naturale, ci de un adversar mult mai banal: bolile. De pildă, în 2003 au murit 56 de milioane de oameni, dintre care 16 milioane au decedat din cauza bolilor cardiovasculare (infarctul miocardic avînd întîietate), 7 milioane au murit de cancer, 3,5 milioane de boli cronice ale căilor respiratorii și un milion de diabet. Urmează imediat bolile infecțioase și bolile degenerative.

Am început cu acest pomelnic macabru al tributului pe care îl avem de plătit maladiilor nu cu gîndul de a-l înfricoșa pe cititor, ci de a-l face să înțeleagă un lucru pe care îl intuia cu siguranță de mult: că oricît ar părea de mari și de îngrijorătoare aceste date, ele se încadrează totuși în limite normale, și asta grație unei singure științe: medicina. Fără ea, statisticile privind mortalitatea umană ar atinge cifrele unui veritabil progrom. Am dispărea căsăpiți fără milă de niște adversari cărora nu ne-am putea în nici un fel împotrivi: virusuri, bacterii, ciuperci, noxele din mediul înconjurător, alimentația aberantă sau mutațiile genetice din propriul nostru organism. Acești dușmani cu care împărțim același areal de existență sînt mult mai distrugători decît orice ideologie sau război născocit de mintea umană. Și asta pentru că sînt tăcuți, consecvenți și lipsiți în întregime de virtutea dialogului: te omoară fără discuții și fără negocieri preliminare.

Numai că mai avem un adversar redutabil și distrugător, dar unul a cărui eficiență e cu atît mai mare cu cît nu vrem să știm de existența lui: ignoranța noastră. În această privință, medicina are parte de paradoxul nefericit al științelor ezoterice: cu cît se încearcă mai mult popularizarea ei cu atît neînțelegerea oamenilor sporește mai drastic. Cauza nu stă atît în incultura noastră – de altminteri reală și cît se poate de explicabilă pe fondul progresului uluitor al științelor medicale –, ci în puzderia de superstiții aiuritoare în a căror plasă ne lăsăm cel mai adesea prinși. Cu alte cuvinte, nu atît neștiința ne dăunează, cît încercarea de a suplini această neștiință printr-o imaginație temătoare și exuberantă. Imaginația aceasta debordantă funcționează ca un filtru perturbator prin care aproape toate cunoștințele provenite din domeniul unei specialități medicale ajung la noi sub forma degenerată a unor eresuri populare. Se pare că destinul oricărei științe este ca, pe măsură ce pătrunde în mentalul colectiv, să sufere o deformare ciudată și ireversibilă, din cauza căreia semnificația propriu-zisă a unor cunoștințe să fie înlocuită cu înțelesul lor popular. Cunoștințele în sine sînt aceleași, în schimb mecanismul la care se recurge pentru explicarea lor este de-a dreptul fantasmagoric. De pildă: cine nu știe că morților le cresc o vreme unghiile și părul? Sau că traspirația pute? Sau că bărbații încărunțesc mai repede decît femeile? Sau că febra musculară e provocată de acumularea de acid lactic în celule? Sau că masa luată seară tîrziu te îngrașă? Sau că excesul de sare provoacă hipertensiune?

Werner Bartens, *Lexiconul erorilor medicale*, trad. din germană de Ioana Dinescu, Editura Paralela 45, 2006, 274 pag.

Ei bine, morților nu le cresc nici unghiile și nici părul, fiindcă atunci nu ar mai fi morți, ci altceva. În realitate, impresia de creștere a părților cornoase e dată de retragerea pielii în urma pierderii apei. Retragerea scoate în afară ceea ce exista deja ascuns în faldurile pielii, de aici aparența unei creșteri *post mortem*, cînd de fapt e vorba de o simplă dezvelire. Iar transpirația oamenilor e complet inodoră, oricît de nefiresc ar suna aceste cuvinte. Nu sudoarea noastră miroase, ci produșii ei de descompunere rezultați la contactul cu aerul și cu bacteriile de pe tegumentul uman. La fel, bărbații nu încărunțesc mai repede decît femeile, dimpotrivă. Dacă nimeni nu și-ar mai vopsi părul, fenomenul acesta ar fi evident. Cum nici febra musculară nu e provocată de acumularea acidui lactic, ci de ruperi microscopice ale fibrelor musculare, proces complet reversibil în urma repausului muscular. Iar ideea că te îngrași dacă mănînci seara tîrziu e o prejudecată de aceeași natură cu cea potrivit căreia ar exista vreo legătură între grupele de sînge și regimul nostru alimentar. Cu adevărat surprinzător e însă faptul că sarea nu pare să aibă o influență directă asupra tensiunii sanguine, așa arată acum experimentele făcute recent pe loturi de pacienți cardiaci.

Culmea este că nimeni nu scapă de aceste prelucrări folclorice a achizițiilor medicinii. Fiecare dintre noi avem o zestre de cunoștințe medicale de a căror temeinicie nu ne îndoim și de a căror proveniență nu ne mai amintim. Pur și simplu ne-am trezit că le știm, fără să mai ținem minte cine ni le-a spus pentru prima oară. Ciudățenia este că, împinși de o sinceră bunăvoință filantropică, vrem la rîndul nostru să le împărtășim cunoscuților și prietenilor, pentru a le lumina mințile sau pentru a-i ajuta la necaz. Și astfel, treptat, colportarea din om în om a pseudocunoștintelor medicale ajunge să formeze atmosfera de eresuri medicale a unei epoci istorice. Și cum fiecare epocă are prejudecățile și credințele ei științifice, tot așa epoca noastră își are propriile ei superstiții medicale. Aceste fabulații sînt precum aerul pe care îl respirăm în mod automat și precum ideologia dominantă căreia ne supunem fără s-o recunoaștem. Ne alcătuiesc și ne hotărăsc comportamentul.

Despre aceste pseudocunoștințe medicale e vorba în *Lexiconul erorilor medicale* al medicului german Werner Bartens. Titlul poate induce în eroare: în paginile dicționarului nu e vorba atît de ideile greșite ale medicilor dintr-un timp sau altul, cît de părerile noastre eronate cu privire la ființa umană atunci cînd o privim prin prisma medicinii. Nu e vorba așadar de cît de mult s-a greșit teoretic în medicină, ci de cît de deformată ajunge la noi această teorie. Pe scurt, e vorba de ceea ce credem fără să știm, de acele cunoștințe în care avem toată încrederea și pe care ne bizuim cu ochii închiși, fără să fi stat să le verificăm vreodată.

Autorul și-a propus să adune toate opiniile al căror conținut au o legătură cît de vagă cu domeniul medicinei, de la rolul benefic sau malefic al colesterolului pînă la eficiența liposucției și a liftingurilor, de la incidența cancerelor pînă la influența hormonilor asupra psihicului, sau de la eradicarea unor boli infecțioase pînă la recenta lor recrudescență în epoca contemporană. E un lexicon din paginile căruia afli cît de puțină cunoaștere se află în mulțimea de cunoștințe ferme cu care ne-am încărcat mintea. Cu alte cuvinte, afli cîtă pseudocunoaștere populară plutește în jurul disciplinelor medicale.

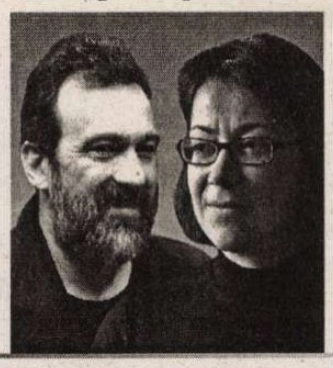
În fond, în afara medicilor, toți sîntem niște diletanți în materie de cunoaștere a trupului uman. Iar progresul din ultima vreme a preschimbat medicina într-o disciplină ocultă de ale cărei adevăruri nu se pot bucura decît inițiații. Citiți vă rog un tratat modern sau o lucrare de specialitate medicală. Veți primi o lecție de umilință care vă va zdruncina încrederea în ființa cultivată pe care o reprezentați. Motivul stă în amănuntul întristător că, străbătînd paginile lucrării, veți fi siliți să recunoașteți cu nu înțelegeți aproape nimic. O terminologie de o precizie neomenească, menită uzului unor oameni care au ajuns să se înțeleagă între ei într-un limbaj la care noi nu mai avem acces, vă va tăia pofta de a continua lectura. Și ceea ce este mai umilitor este că nu doar terminologia medicală a atins un prag inaccesibil minții noastre, ci și tehnica ei. Procedeele, intervențiile și operațiile medicale au atins o finețe ce frizează magia. Tocmai de aceea medicii apar tot mai des în ochii noștri învăluiți într-o aură de vraci, vindecători și terapeuți taumaturgi. Ce fac ei numai ei știu, iar nouă nu ne rămîne decît să chibițăm pe margine.

În privința terminologiei, lexiconul lui Werner Bartens e scris într-o limbă la îndemîna oricui. Îl citești cu plăcere, cu atît mai mult cu cît autorul nu-și înfrînează umorul pe care îl are din plin. Rezultatul este un dicționar pe care îl poți străbate ca pe o carte amuzantă și totodată instructivă. O singură observație critică: la p. 206, în articolul privitor la boala reumatică, s-a strecurat o frază al cărei sens ne scapă: „Dar una din formele principale ale reumatismului este artrita reumatoidă, așa cum i se mai spune reumatismului poliarticular acut." Cu neputință. Artrita reumatoidă e una, iar reumatismul poliarticular acut e cu totul altceva. Patogenia, simptomatologia, tratamentul și evoluția lor ne spun că avem de-a face cu două boli complet diferite, a căror singură asemănare stă în apariția radicalului „reuma" în numele lor. Nu am intenția de a insinua că traducerea Ioanei Dinescu nu ar fi bună. Dimpotrivă, varianta românească a lexiconului e fluentă, plăcută și firească, lucru cu atît mai îmbucurător cu cît e vorba de o traducere din limba germană. Și totuși, în fraza anterioară s-a strecurat o greșeală. În rest, numai cuvinte bune despre dicționarul pseudocunoașterii noastre medicale. ■

Radio România Cultural

Cînd vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică



În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

„Corespondenț
de Secu
Ștefan Baciu –

O hartă epistolară „cu probleme"

Cele 11 volume ale Dosarului de Urmărire Informativă al lui N. Steinhardt (despre care am mai avut prilejul să scriu, inclusiv în paginile **României literare**) conțin, printre altele, un impresionant tezaur epistolar. Scrisori confiscate de Securitate și „reținute din circuit", scrisori fotocopiate și repuse în circuit, scrisori rescrise ori rezumate (așa-zisele „note de relații") etc., toate acestea punînd în evidență, pe de o parte, extraordinara disponibilitate comunicațională a lui N. Steinhardt, iar pe de altă parte, cu o intensitate pe măsură, „vigilența" paranoică a poliției politice comuniste.

După cum am mai scris, una din temele centrale ale urmăririi lui Steinhardt de către Securitate a fost relația lui cu „emigrația reacționară din Occident". Dacă am încerca să reconstituim o „hartă epistolară" a celebrului memorialist am constata, fără echivoc, că o asemenea hartă este foarte extinsă: de la Paris îi scriu și primesc scrisori de la N. Steinhardt: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Marie-France Ionesco, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda și Vlad Stolojan, George Tomaziu, Toma Pavel ș.a.; de la Santa Cruz de Tenerife – Alexandru Ciorănescu; de la San Diego ori Washington D.C. – Virgil Nemoianu; de la Ottawa – același Toma Pavel; de la Sidney – Lucian Boz; de la New York – Eugene Jenney; de la Bruxelles – Emanuel Neuman; de la Mănăstirea benedictină Chevetogne – Michel von Paris ori Prieur P.; din Israel – Alexandru Mirodan, Victor Rusu, Lilly Rosenthal, Hugh Wybrew și multe rude și prieteni; de la Chicago – Mircea și Christinel Eliade; de la Zürich – Stella Sonnenschein; de la Lugano – Svetlana Paleologu Matta; de la München – George Ciorănescu ori Sanda Șora; de la Toronto – Sanda Teodosiu; din Essex – Rafail Noica; de la Londra – *The Times Literary Supplement* etc. etc. La care se adaugă o substanțială corespondență din țară, transgresînd generațiile, profesiile, gusturile literare, diferențele spirituale și – e drept, mai rar – ideologice ș.a.

O „necanonică" vocație comunicativă pentru un *pustnic*, s-ar spune. Replica în fața unei astfel de mefiențe, pe care ar putea s-o formuleze unul sau altul dintre Feraponții de serviciu ai acestei lumi, ne-o dă, însă, tot Steinhardt, într-un dialog cu Ioan Pintea: „Poate că, venind la Rohia, am repetat și eu la cel mai umil nivel ceea ce Efrem Sirul spune despre ultimul proroc al Vechiului Legămînt: «Nu s-a dus în pustie spre a se sălbătici, ci spre a îndulci în pustie sălbăticia lumii»" *(Primejdia mărturisirii*, ediția a III-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 67-68).

Putem face acum un lejer exercițiu de imaginație: să ne închipuim – în contextul în care orice legătură cu străinătatea ajunsese în comunism o „culpă" teribilă – reacția ofițerilor de Securitate în fața atîtor trasee epistolare avîndu-l ca punct de incidență pe monahul de la Rohia.

*

Printre corespondenții lui N. Steinhardt se află și Ștefan Baciu, plecat din 1946 din România, stabilit din 1964 la Honolulu, profesor de literatură hispano-americană la *University of Hawaii at Manoa*. Cele mai multe epistole ale sale sînt, de fapt, poeme pe care i le trimite lui Steinhardt, însoțite de desene (toate într-o manieră ludico-ironică, dar și melancolic-nostalgică) și de tradiționalul salut din *Arhipelagul Sandwich*: Aloha! Cîteva – scăpate din chingile Securității – se află în arhiva Mănăstirii Rohia: *Baladă pentru ruine și sirene* (1973), *În stație la Sfinții Apostoli* (1975), *Tramvaiul 5* (1976), *Sorcova cu o foaie de palmier* (1979-1980), *Urare din dealul Pacific* (1983-1984) etc. Pentru că ele sînt însoțite de precizarea autorului – „Interzisă reproducerea!" – și pentru că, din nefericire, n-am verificat reeditarea lor, las acest drept deținătorilor de *copyright*.

Altele se găsesc în volumele 7 și 8 ale Dosarului de la CNSAS al lui N. Steinhardt. Există și scrisori rezumate și repuse în circuit (ACNSAS, Dos. nr. 207, vol. 8, f. 112) și texte confiscate și – faptul nu ne mai surprinde – piese lipsă din dosar. De pildă, în vol. 8, la fila 114, se află o adresă a U.M. 0647 către S.M.B. (Securitatea Municipiului București), prin care aceasta din urmă este anunțată de trimiterea unui material „adresat obiectivului dvs. N. Steinhardt, care cuprinde o fișă bibliografică și o poezie a lui Ștefan Baciu – Honolulu". Atît bibliografia, cît și poemul nu se găsesc, însă, în dosar. În schimb, o „Bibliography of Ștefan Baciu (1935-1984)" se află în vol. 7, la filele 166-169.

Ceea ce propun în acest număr al **României literare** sînt două texte, ambele confiscate. Este o confiscare *irevocabilă*, dactilogramele fiind însoțite nu numai de „adresele" Securității, în care se cere imperios: „Se reține din circuit!", ci și de plicurile purtînd antetul Universității din Hawaii.

Primul text, surpriza acestui documentar, este un „Colind" pe care Ștefan Baciu îl trimite lui Steinhardt cu ocazia Crăciunului din 1988 și care este dedicat „brașovenilor" (Dos. cit., vol. 8, f. 208-210). Ne aflăm la un an după revoltele de la Brașov, din 1987, iar terenul pe care vine un asemenea text este, evident, minat. Obișnuita notă ludică, „urmuziană", a textelor lui Ștefan Baciu este înlocuită aici cu o notă gravă, nostalgică, iar poemul se pretează curentei citiri „printre rînduri". „Hermeneuții" Securității, nu numai cititorii obișnuiți, se exersaseră și ei într-o astfel de practică a lecturii. De altfel – simplă coincidență? – textul ajunge la destinatar în *noiembrie* 1988.

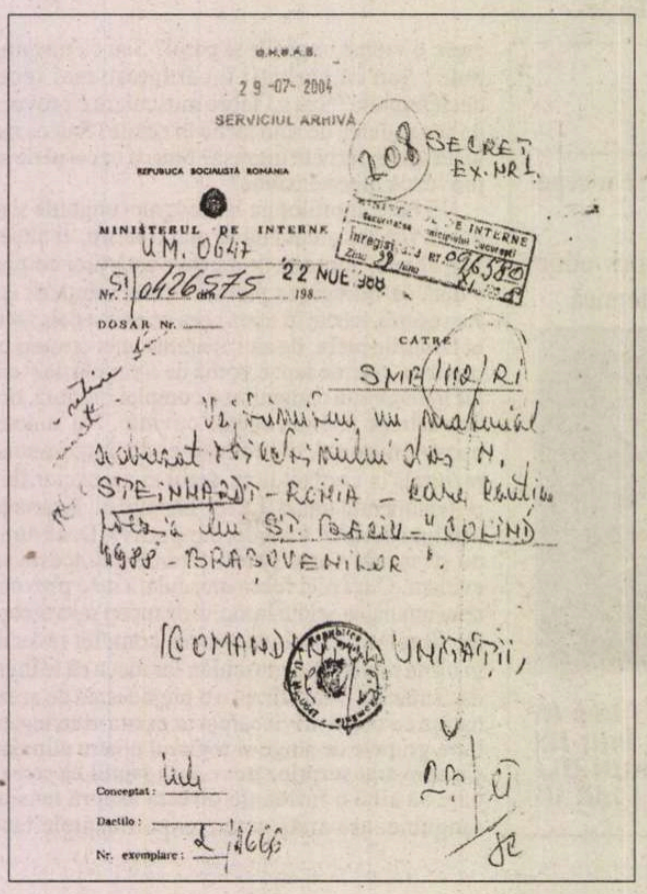
Să nu uităm apoi multiplele sensuri ale conceptului de *dedicație poetică*...

Al doilea este o recenzie a lui Ștefan Baciu la volumul lui N. Steinhardt *Critică la persoana întîi* (Dos. cit., vol. 7, f. 163-165). Îl propun nu numai pentru ilustrarea unui fenomen (confiscarea textelor de către Securitate), nu numai pentru entuziasmul profesorului din Hawaii în fața eseurilor sprințare ale călugărului de la Rohia, ci și pentru că reflectă – cum se spune – o epocă.

Sper, în același timp, ca aceste texte, recuperate din arhivele fostei poliții politice, să fie folositoare recent înființatului Muzeu „Ștefan Baciu" din Brașov.

George ARDELEANU

Portret de Eugen Jebeleanu



C.N.S.A.S.
29-07-2004
SERVICIUL ARHIVĂ

COLIND 1988

-Brașovenilor-

Din Fiji,din Tahiti,din Mariane
se-aude stins o străvie cântare
cad ani,cad frunți și cad castane
-"ca o taină mare"

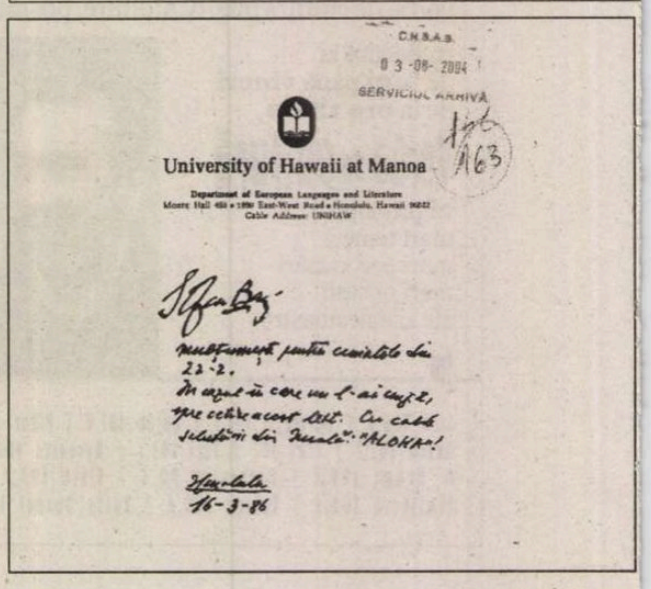
din Basargic,din Cernăuți,din Sighișoara
tăcerea sună'n poeni cântându-și reiul
jelește flauta și se tânguie buhaiul
-"ca o taină mare"

un înger clandestin pe-un pom descântă
și vocea lui e o înfiorare
ce'n dur prezent destinu-l cântă
-"ca o taină mare"

Crăciun făcut din lacrimi și din aaintire
cu brazi crescând ca semne de'ntrebare
distanțele se'ntoarc și pleacă din privire
-"ca o taină mare"

din Șchei pogoară Contea,Pitiș,Bizdideanu
o stea răsare'n Prund și-apoi dispare
colindători apar în colț la Avrigeanu
-"ca o taină mare".

Honolulu,Hawaii
Crăciun 1988-An Nou 1989



C.N.S.A.S.
03-08-2004
SERVICIUL ARHIVĂ

University of Hawaii at Manoa

Department of European Languages and Literature
Moore Hall 484 • 1890 East-West Road • Honolulu, Hawaii 96822
Cable Address: UNIHAW

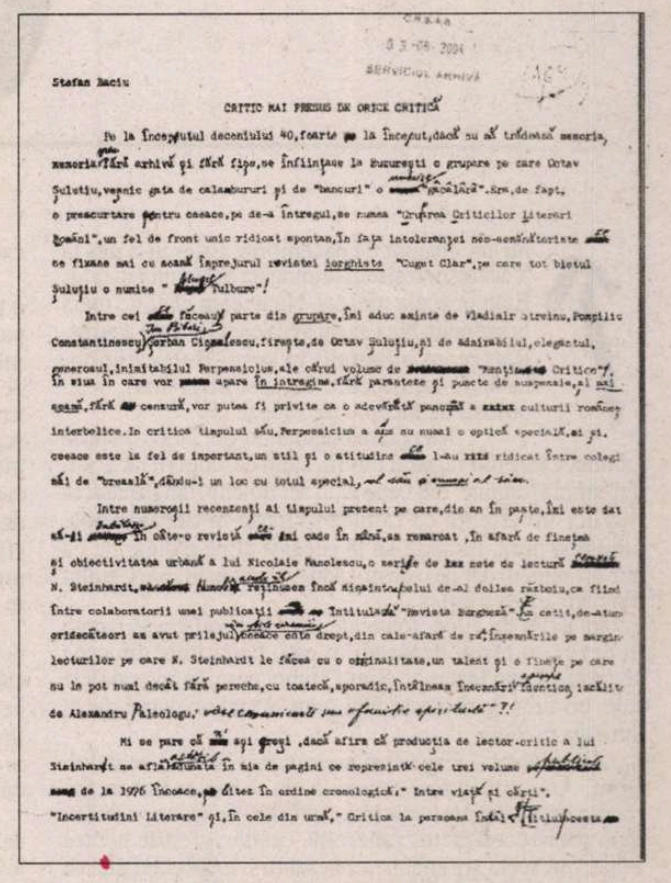
Multumesc pentru amabilele dv. 22-2.
M-aș bucura să cer mai mult, spre cele ce-mi scrieți. Cu cele mai calde felicitări din Paradisul "ALOHA"!

16-3-86

ă" interceptată
uritate

N. Steinhardt

Portret de Mihaela Șchiopu



CNSAS
03-08-2006
SERVICIUL ARHIVĂ

Ștefan Baciu

CRITIC MAI PRESUS DE ORICE CRITICĂ

Pe la începutul deceniului 40, foarte la început, dacă nu mă trădează memoria, memoria mea fără arhivă și fără fișe, se înființase la București o grupare pe care Octav Șuluțiu, veșnic gata de calambururi și de „bancuri", o numise „gâcâlâră". Era, de fapt, o prescurtare pentru ceea ce, pe de-a întregul, se numea „Gruparea Criticilor Literari Români", un fel de front unic ridicat spontan, în fața intoleranței neo-sămănătoriste ce se fixase mai cu seamă împrejurul revistei *iorghiste* „Cuget Clar", pe care tot bietul Șuluțiu o numise „Muget tulbure"!

Între cei ce făceau parte din *grupare*, îmi aduc aminte de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi, Șerban Cioculescu, firește, de Octav Șuluțiu și de admirabilul, elegantul, generosul, inimitabilul Perpessicius, ale cărui volume de „Mențiuni Critice", în ziua în care vor apare *în întregime*, fără paranteze și puncte de suspensie și, *mai cu seamă*, fără cenzură, vor putea fi privite ca o adevărată panoramă a culturii românești. În critica timpului său, Perpessicius a adus nu numai o optică specială, ci și, ceea ce este la fel de important, un stil și o atitudine ce l-au ridicat între colegii săi de „breaslă", dându-i un loc cu totul special, al său și *numai* al său.

Între numeroșii recenzenți ai timpului prezent pe care, din an în paște, îmi este dat să-i întâlnesc în câte-o revistă ce-mi cade în mână, am remarcat, în afară de finețea și obiectivitatea urbană a lui Nicolae Manolescu, o serie de note de lectură semnate N. Steinhardt. Numele acesta îl reținusem încă dinaintea celui de-al doilea război, ca fiind între colaboratorii unei publicații întitulată „Revista Burgheză". Am cetit, de-atunci, ori de câte ori am avut prilejul în foile vremii, ceea ce este drept, din cale-afară de rar, însemnările pe marginea lecturilor pe care N. Steinhardt le făcea cu o originalitate, un talent și o finețe pe care nu le pot numi decât fără pereche, cu toate că, sporadic, întâlneam însemnări aproape identice, iscălite de Alexandru Paleologu: vase comunicante sau „familie spirituală"?!

Mi se pare că n-aș greși, dacă afirm că producția de lector-critic a lui Steinhardt se află astăzi adunată în mia de pagini ce reprezintă cele trei volume publicate de la 1976 încoace. Citez în ordine cronologică: *Între viață și cărți*, *Incertitudini literare* și, în cele din urmă, *Critică la persoana întâi*. Titlul acesta extrem de original este extrem de reușit, nu numai pentru că e original, ci pentru că, mai presus de toate, identifică un stil și un om. De fapt, Steinhardt este, mai mult decât un critic, un moralist și un memorialist - dar și un poet! -, martor al timpului său, interpret al timpurilor trecute, pe care, ca și pe cele prezente și chiar *foarte* prezente, le disecă și le tălmăcește cu pricepere, finețe și luciditate mereu informată, mereu cordială.

Mă refer, de pildă, la portretul pe care i-l face lui E. Lovinescu, pornind de la o adolescentină teză de bacalaureat, până la ultimele luni din viața celui care, începând din strada Câmpineanu 40, a fost o conștiință intelectuală a epocii în care am trăit. Dar cu aceeași acuratețe și inspirație, într-un stil ce merită să fie subliniat, Steinhardt se referă la autori atât de deosebiți, de îndepărtați – ca să zic așa – unul de altul, ca, de pildă, Léon Daudet și Paul Morand. Portretele acestora răsar excepțional de conturate din notele de lectură pe marginea unor opere fundamentale pentru epoca lor, nu întotdeauna înțelese la justa valoare, cum ar fi, de pildă, cazul autorului faimosului pamflet despre „Stupidul secol al XIX-lea", Léon Daudet.

Puține au fost paginile mai frumoase, mai pregnante și mai personale, decât cele pe care, de exemplu, „criticul la persoana întâi" le dedică lui I. Peltz, a cărui operă nu a fost analizată cum se cuvine, cu toate că despre întreaga serie a cărților sale, s'a scris destul de mult și polemic, drept și nedrept.

Ceea ce este fascinant în această frescă de lecturi este variația unei viziuni ce merge de la teatrul absurdului la psihoanaliză, trecând de la Siegmund Freud la Arthur Schnitzler, până la Johann Strauss, operei căruia Steinhardt îi dă, pe drept cuvânt, loc de frunte în cultura timpului său.

Ce emoționante reîntâlniri cu cărți și oameni ca Ion Biberi, Ștefan Popescu, Mateiu Caragiale (prezentat multiplu și măiestru), trecând prin Iser, George Mihail Zamfirescu, Jack London și chiar și Emil Gârleanu, fără a mai vorbi de Jean Cocteau, C. Sion (cu a sa *Arhondologie a Moldovei*) până la contimporanii Eugen Ionescu și Emil Botta.

Să mulțumim așadar „criticului la persoana întâi" pentru acest dar, astăzi atât de rar și de prețios, al unui caleidoscop memorialistic care este *și* fantezie, *și* artă, într'un cuvânt: *viață*.

[ACNSAS, *fond informativ*, Dos. nr. 207, vol. 7, f. 164-165]

Colind 1988
– Brașovenilor –

Din Fiji, din Tahiti, din Mariane
se-aude stins o stranie cântare
cad ani, cad frunți și cad castane
– „ca o taină mare"

din Bazargic, din Cernăuți, din Sighișoara
tăcerea sună'n pomi cântându-și raiul
jelește flauta și se tânguie buhaiul
– „ca o taină mare"

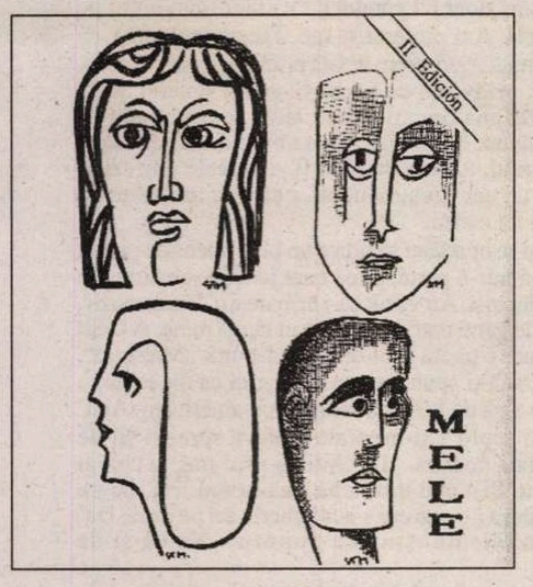
un înger clandestin pe-un pom descântă
și vocea lui e o înfiorare
ce'n dur prezent destinu-l cântă
– „ca o taină mare"

Crăciun făcut din lacrimi și din amintire
cu brazi crescând ca semne de'ntrebare
distanțele se'ntorc și pleacă din privire
– „ca o taină mare"

din Șchei pogoară Gonțea, Pitiș, Bizdideanu
o stea răsare'n Prund și-apoi dispare
colindători apar în colț la Avrigeanu
– „ca o taină mare".

Honolulu, Hawaii
Crăciun 1988 – An Nou 1989
Ștefan Baciu

[ACNSAS, *fond informativ*, Dos. nr. 207, vol. 8, f. 210]



Neaua de la Văcărești

Ioan Lăcustă

Într-un început de decembrie, Ester m-a dus la Văcărești. Ieșisem dimineața împreună în oraș. Erau primele ninsori. Nu aveam chef de mers la serviciu. Nici ea nu avea chef de ceva anume. Rătăceam înlănțuiți în susul Bulevardului, lăsându-ne troieniți de acei fulgi mari, deși, pufoși, de început de zăpezi.

Mergeam bucurându-ne, fără o bucurie anume. Clipe din răgazul iubirii, când descoperi, iar și iar, din simplă fulguire, din beția unui aer troienit, din nepăsarea fulgilor învârtejiți, că Lumea se naște în fiecare clipă, uimită și pură, lăsându-se în aceeași clipă pângărită, ca într-un suprem dar pe care ni-l aduce din depărtările Cerului din care a fost trimisă.

În astfel de clipe, toate ale tale dintr-odată depărtate îți devin, tu însuți depărtați îți ești, fără nimic din ceea ce crezi că mai însemni. Simți atunci cum, în rotocoalele sale, un fulg de nea este mai greu și mai adevărat decât întreaga ta viață.

Am intrat la „Capșa" și am săvârșit ritualul ceaiului. Dom' Argint încă mai servea. Abia se mai mișca încins cu fața aceea de masă scrobită, aducând încet, ca pe trofee bine păzite, ceainicul, zaharnița, cești, cleștile pentru zahăr, oul acela argintat pentru esență și toate celelalte ale unui ceai cu dichis. Se chinuia bietul om să mai păstreze ceva din vechile ritualuri ale anilor de demult, bucurându-se când niște tinerei ca noi chiar îl luau în serios, rugându-l să-și desfășoare toate măiestriile de odinioară.

De fapt, ne jucam și noi, în gol de timp, mimând gesturi ale unora de demult, tolăniți pe canapelele roșii-vișinii așa cum, odinioară, ne imaginam, stătuseră cei despre care citisem prin cărți, sau, unul ca mine, mai auzise și din povestirile câte unuia care trăise pe atunci. În aerul proletar al Capșei, în cofetăria devenită doar un vestigiu încețoșat de timp pierdut, ne plăcea, Esterei și mie, să ne cufundăm ca și cum am fi alunecat, fie doar și în curgerea unei simple închipuiri, în poveștile păstrate încă în plușul acelor canapele sau grele draperii, în apele marilor oglinzi, în scrijeliturile scaunelor sau în încrețiturile mușamalelor de sub cristalurile de pe mese.

Din studenție ne obișnuisem să mergem uneori la „Capșa", când pur și simplu vroiam să ieșim pentru câteva ceasuri din timpul nostru bicisnic, să ne amăgim, instinctiv, că se putea trăi și altfel, nu numai cu cartele și cu clipele de la „Colombo". Că ne putem aventura, ghidați de câte un însoțitor precum dom' Argint, pe aleile unor amintiri netrăite, că ne putem ameți cu miresmele unui timp în veci pierdut pentru toți cei asemeni nouă. Ne mințeam, căutând minciuni, rugându-ne aproape să fim mințiți cu semne ale unui trecut netrăit, înstrăinat, dar de care parcă nu vroiam să ne despărțim.

Ne rugam parcă, unor stăpâni neștiuți, să ne lege de acel timp care simțeam că se duce fără noi cu astfel de odgoane ale amăgirilor de a respira aerul „Capșei" de odinioară, de a sorbi aroma unor ceaiuri selecte, rafinate, servite cu tot dichisul unor ceremonii inițiatice. Ceream parcă minciuni spre a nu uita ceea ce nu era al nostru refuzând, instinctiv, poate, de a lua chiar tot ceea ce eram nevoiți să trăim și să ducem. Mimam nu spre a ne amăgi, ci doar spre a mai salva, în puținul nostru, puțin din marile pierderi.

Răsfoiam un ziar și nu știu cum mi s-a oprit privirea pe un anunț despre câteva lucrări de salvare a complexului medieval de la Văcărești. Auzisem că pușcăria fusese golită și acum se proiecta un muzeu de artă feudală, parcă. Discutam cu Ester despre asta, când dintr-odată ea: „Ce zici dacă mergem la Văcărești? Chiar acum, că tot nu ai ce face. M-am întâlnit zilele trecute cu o cunoștință, inginerul N., care m-a invitat să-i văd șantierul. Zice că-i teribil. Încă se mai văd celulele și ce-a mai rămas din pușcărie. Îi telefonez și dacă-i acolo,mergem".

Era acolo. Am mers. Inginerul ne-a așteptat. După fața cu care ne-a primit, mi-am dat seama că nu ar fi vrut să fiu acolo în acel moment, și nici prin preajmă, în următoarea sută de ani și, mai ales, ar fi vrut să fiu ciung, să nu o țin pe Ester de mână, ea să nu se sprijine de brațul meu și, dincolo de toate acestea, să nu-mi scuture ea zăpada de pe umeri. I-am zâmbit înțelegător inginerului, aproape îmi venea să-mi cer scuze pentru deziluzia cu care îl pocnise revederea cu Ester. Am zâmbit de câteva ori încurajator, „Înghite hapul, n-ai ce-i face inginere, viața e mult mai înțeleaptă decât noi". Și m-am lăsat dus pe calea pe care, odinioară, intrau pușcăriașii.

Încă erau masive zidurile. Încă înfiorau trecerile dintr-o poartă în alta, pe sub grele bolți, pe lângă muri doar în parte dărâmați. Încă mai păstrau pereții aceia de fum, de mucigaiuri, mirosuri grele de cărămidă spartă și damfuri de pivnițe, întunecimi țâșneau din cotloane cu bârne arse. Erau aievea sau doar mintea mea le deslușea în tencuiala scorojită inscripțiile scrijelate cu litere șchioape, găurile îndelung râcâite, piroanele masive de care mai atârnau capete de funii, fierăraie și sârmăraie, lanțurile și zdrențele de pături, hârtiile zburătăcite, saltelele pline de pete negre, sfâșiate, cu paie vineții ieșind din acele răni ale cârpei, umbrele pândind în câte un colț de culoar și izbucnind în chiote demente când ne îndreptam pașii într-acolo?

Undeva într-o curte interioară, la capătul unui lung și strâmt culoar, o macara cu o mare bilă ruginie atârnată de un fel de parâmă izbea într-un turn. Bușituri surde, gemete aproape umane, de trup chinuit de lovituri grele, icnete de ins care nu vrea să țipe, se chinuie în dureri atroce doar cu buzele încleștate, ultimă, disperată dovadă că a rămas viu și nu vrea să se lase învins, biruit.

Privea și Ester într-acolo, înfrigurată strângându-mă de braț ori de câte ori bila aceea imensă, după lung balans, lovea zidul care se îndârjea să rămână în picioare, aruncându-i demolatorului, din când în când, câte o bucată de tencuială, o ciozvârtă de zidărie sau câte o halcă de pietroaie. „Dăm peste câte o făcătură de-asta", a oftat inginerul, văzându-ne cum urmăream loviturile bilei ruginii, „de ne vine să credem că înadins nu se lasă spartă, să ne arate de-al dracu' că-i mai puternică decât tehnica noastră. Și când te gândești că are peste două sute de ani. Da' și noi avem stavolele astea. Știi cât are biluța aia?", s-a întors spre mine, lăsându-mi să-i citesc clar în ochi adâncul regret că nu mă aflam chiar în clipa aceea pe zidul turnului unde bila tocmai lovea încă o dată. „Cinci tone", a oftat nedumerit că mai eram în fața lui și nu o simplă pată pe zidăria aceea care se îndârjea să reziste.

A zâmbit nădăjduind că, poate, în clipele următoare, îmi cade vreo grindă în cap sau, de ce nu, Fiorosul, faima pușcăriei prin anii '30, cu șaisprezece omoruri la activ, toate din gelozie, iese de undeva, din beciul în dreptul căruia ne oprisem, și-mi înfige șișul răzbunării în inima care, intuia inginerul, în acele clipe bătea numai pentru Ester.

Dezamăgit, nedumerit, gânditor, întristat, bântuit de metafizica insului care a luat plasă tocmai când desfăcea prohabul, prăbușit, subit învins de marile taine al sufletului de femeie, inginerul a mai mers totuși câtva timp cu noi, apoi ne-a părăsit. Nu mai vroia să se lase fiert de aparența mea indiferență cu care mă lăsam purtat printre acele ruine ale durerii, părând doar preocupat să nu-mi cadă cumva mâna de pe *behindul* Esterei, atât de învăluitor legănat prin tot acel ținut al groazei. I-am dat dreptate inginerului care, scuzându-se că are treabă la comandament, ne-a spus că mai putem să ne plimbăm încă jumătate de oră.

„Nu mai mult", a precizat el, privindu-mă țintă, ținând morțiș să-mi transmită sincera lui părere de rău că se desființase pușcăria și că nu mai păstraseră măcar o celulă, de mostră, în care m-ar fi zăvorât cu tot entuziasmul său din acea clipă. „Asta-i situația. Viața este extrem de nedreaptă îndeosebi cu intelectualitatea inginerească.", l-am compătimit. „Tu ești la lucru, te cheamă șefu, poate-ți trage și o beleală, eu chiulesc de la serviciu, sunt cu Ester și abia aștept să te roiești ca s-o înghesui puțin acolo, după ușa aia care văd că a mai rămas cu tot cu vizeta ei închisă". Inginerul mi-a surprins privirea. „De-acolo începea sectorul viețașilor", a precizat el. „Mai tragem la zidărie. Lucrătură zdravănă", a mai oftat apăsat, ferm convins că acolo era locul meu, nu lângă minunea aceea de Ester, zâmbind într-una pierită de farmecul ascuns al temniței năruite.

Am renunțat să mă îndrept spre sectorul viețașilor. Mă gândeam că inginerul ar fi fost în stare să facă cine știe ce scamatorie, să deschidă vreo trapă secretă care să mă înghită sau să trântească ușa aceă grea după mine, să pună și un drug imens cu un lacăt pe măsură și eu să rămân ca un șobolan în capcană în timp ce el ar sta și s-ar agita pe lângă Ester. Îl credeam în stare de așa ceva după semnalele pe care tot mi le trimitea, mirându-se întruna că nu mă volatilizasem încă.

Nu am întrebat-o mai târziu nimic pe Ester. Simțeam că inginerul doar o dorea, îi dăduse probabil târcoale, nu-l lăsase Ester să se apropie prea mult și acum crezuse că, lovită dintr-odată de tembelismul remușcărilor, venise la el să i se ofere. La pușcărie.

Amuzat de idee, am început să chicotesc. „Chiar nu te înfioară grozăviile astea?", s-a răsucit Ester spre mine. „Nu-ți dai seama ce oribil loc, au suferit oameni aici, au murit..."

Nu i-am răspuns. Nu vroiam să amestec ceea ce simțeam eu, jucându-mă doar cu gândul că îl chinuisem puțin pe inginerul acela. Am preferat să tac. Tăcere încordată, ca un țipăt continuu. Ajunsesem în fața bisericii. Fostei biserici. Doar turlele, pridvorul cu frumoșii stâlpi și aerul acela tainic din preajma oricărui sfânt lăcaș te copleșeau cu frumusețea năruită, batjocorită acum a bisericii de odinioară. Mirosea a grajd, a siloz de cartofi, a cereale putrezite, fermentate, un aer greu, coborât, nefiresc în curățenia ninsorii care tot cădea.

Doi țigani se opinteau să ridice un bloc imens de piatră. Sau să-l tragă într-o parte, după cum icneau sub chingile cu care erau încinși. Au văzut că-i urmăream. Unul, masiv, într-o bluză de gărzi patriotice, a venit lângă mine. A făcut gestul de a duce o țigară la buze. I-am dat una. „Maistore", a oftat el. „Dacă-ți spun cum e viața, zici că nu se poa'. Ca-n filmele alea de le dă pă bulgari, cu americani. Acu' doi ani eram acolo", și-mi arată undeva spre un șir de camere din fața noastră. „La chilii, ș-acu' trag la chingi la monoment. Și-l mai înjură pă Ceaușescu. Da' de nu venea el cu ideea nu mai era ș-acu' gherla aci pă deal? Da' uite că comunismu' ține cu poporu'. Ne dă și de muncă".

Nu aveam chef să-l ascult. În fața bisericii aceleia

ruinate mă simţeam chiar vinovat, ruşinat. O stare confuză, grea, de mocirlă sufletească. Am strâns-o pe Ester de mână. Tăcea şi ea, privind închisă în ea, minunea aceea pângărită. „Cum de se poate aşa ceva", a şoptit de câteva ori, clătinând parcă nedumerită din cap. Se putea.

O ştiam prea bine. Dar parcă niciodată nu avusesem în faţă atât de clară imaginea a ceea ce de atâtea ori auzisem tot repetându-se, *tăvălugul istoriei*. Tăvălugul trecuse chiar pe acolo, poate chiar se mai mişca în preajmă nepăsător, atroce. „Şi, la doişpe ne dă şi slănină", l-am auzit ca de peste timp pe ţiganul care se hlizea în faţa noastră. „La lichidare, cum e ca acu', c-am tras la culoamne, po' să iau şi şapte bătrâne".

Celălalt ţigan se aşezase pe ciotul acela de coloană şi scosese o sticlă cu un lichid verzuliu. Bău cu sârg. Dădu să se ridice să vină spre noi, se răzgândi şi se întoarse la locul lui. „Zi lu' domni că e bine, să ne dea la ziar, că avem meserie", strigă spre noi. „Ne-a dat şi pufoici, şi cizme şi mânuşi, de toate ne-a dat partidul. Facem icspre planu', să nu se zică că nu corespundem".

Ester mi-a făcut semn să plecăm. Dinspre comandament venea alergând inginerul. Ne făcea semne disperate. Am zorit spre el. „Dom'le", a gâfâit el. „Plecaţi repede, că a ieşit scandal. V-a văzut tov. Dobre, de la Municipiu, şi s-a enervat. N-aveam voie să vă introduc în obiectiv. Am făcut-o doar pentru că m-ai rugat dumneata domniţă, pe barba mea, o persoană mai mergea, dar aşa, un cuplu, a ieşit cu sesizare, s-a' ntâmplat că a venit tov. Dobre cât eraţi la biserică şi s-a enervat. Zău, îmi pare rău, dar instrucţiunile sunt precise, nu glumesc. Tov. Dobre vine zilnic aici, să controleze operaţiunea. Raportează personal sus de tot". Şi inginerul arătă cu capul undeva spre înaltul cerului din care continua să cadă năvala acea de fulgi jucăuşi, rotindu-se unul după altul, învârtejându-se, urmărindu-se într-o goană bucuroasă, hârjoană tăcută, clăbuşită de minunea libertăţii, într-o zbenguială nepăsătoare, aşezându-se peste pietrele acelea hârlave, rănite, peste trupurile noastre cotropite de lehamitea acelei dimineţi cu tot ceea ce ne fusese dat să vedem.

Zoream spre ieşire. Ester dădea să se scuze că n-a ştiut, că a crezut, că mai bine, că vai ce ninge, medievală ninsoare, că zău că-i pare rău, dar n-a crezut că, nu-i aşa, că şi tov. Dobre-i om, înţelege că, în fine, sincer speră că nu i-a făcut probleme, că a impresionat-o chiar că, vezi (către mine, mângâindu-mi obrajii ninşi), noi am venit aici să privim ca la muzeu, dar dumnealui trebuie să, şi zilnic, vai câtă durere mai este în lume şi noi nu ştim, ne bucurăm ca nişte fulgi care fug întruna de uitare.

Ascultând-o, inginerul îşi lua şi el bucăţica lui de triumf. Mă studia, ca pe o tencuială pe care atunci parcă o descoperise şi constata că mai poartă urme de vopsele de demult, un rest de pictură poate chiar din biserica jefuită, pângărită spre care încă priveam, peste umărul lui. Mă compătimea sincer, bărbăteşte: „Are o meliţă coana' de nu mai dai p'acasă".

O lăsam pe Ester să-i desfăşoare recitalul. Eu doar priveam, parcă atunci vedeam pentru prima dată aşa ceva, cum zăpada adunată pe acoperişul înalt, pe turlele feciorelnice, făcea biserica să râdă, să se bucure, să lumineze, să răspândească linişte şi măreţie, chiar şi aşa cum era, schilodită, rănită, batjocorită. Am simţit, am crezut atunci, că acea ninsoare fusese trimisă de Dumnezeu nu pentru noi, cum îmi închipuisem, ci numai şi numai spre a-i ostoi bătrânei ctitorii durerile ultime ale despărţirii ei de Lume.

Inginerul ne-a părăsit la poarta din mijloc a fostei puşcării, acolo unde se făcea odinioară triajul condamnaţilor. Sub bolta mare de la ieşire ne-am oprit nehotărâţi încotro s-o luăm. Timp suficient ca să vedem cum o Dacie papuc încearcă să facă rondul din capătul străzii şi şoferul, neîndemânatec, nu ia curba cum se cuvine şi maşina se răstoarnă lent, într-o rotire înceată, se rostogoleşte de câteva ori şi se propteşte cu roţile în sus în bordura unui strat cu flori.

Şoferul nu păţise nimic. A reuşit să se strecoare de sub maşină şi, cu braţele în şold, privea nedumerit isprava. Din când în când, neputincios precum inginerul când mă văzuse apărându-i în faţă cu Ester de braţul meu, şoferul acela trăgea câte un şut răzbunător în roţile maşinii răsturnate.

(Fragment dintr-un roman
în curs de apariţie la Editura Curtea Veche)

Calendar

Iulie

Poetă ce leagă fără efort mimetic generaţia '70 de următoarele, Angela Marinescu recurge la un tip de „franchete deplină" care, debarasată de lehamite şi oboseală (surdină uzuală pentru anxietate), are exact efectul torturant al picăturii chinezeşti. Cuvinte neştiutoare de eufemism cad ritmic, aidoma ploilor acide, „instinctive şi încet/ Mereu în acelaşi loc, mereu,/ Până ni se face o rană roşie pe creştet". Născută la Arad, la 8 iulie 1941, debutează editorial cu placheta *Sînge albastru* (1969) pentru ca până în 1981, când apare *Blindajul final*, să-şi elaboreze cu răspicat voluntarism o configuraţie singulară în lirica nonconformistă. Obsedată de „tragica grecoaică", împrumută, pe rînd, glasul Antigonei, al Electrei ori pe al Ifigeniei, afişînd o stranie empatie faţă de aceste simboluri ale suferinţei ireductibile: „Eu pot s-o omor pe Clitemnestra, eu îmi pot iubi fratele/ Pentru că sunt ai mei, sunt sînge din sîngele lor". Psihanaliza le situează pe toate trei în sfera unui complex al fixaţiei afective legate de familie, dar „mitologia" Angelei Marinescu se scurge în subteranele austerităţii, ca mai toate „confesiunile" ei rostite sub imperiul unei onestităţi mai presus de raţiune, care pîrjoleşte orice umbră a anecdoticii ori a estetismului referenţial. Entropia este, la rîndu-i, în vădit regres, iar cuvintele se leapădă de conotaţii, aneantizîndu-se: „Mă tem de informaţie şi de capetele ei ce răsar prin text, ca de viermi şi de şobolani. Îmi este greaţă şi mă sufoc. Fac abstracţie de informaţia pe care o poate da un vers ca o melancolie sau o propoziţie ca un ochi cu pleoapa înăuntru" — spune poeta printre alte *Texte risipite* ce dau măsura unei progresii a angoasei, până spre paroxismele cu repetiţie. Şi totuşi, mişcîndu-se cu bizară naturaleţe între fondul veşnic abstract al poemelor ei semnalat de M. Iorgulescu şi „ardenţa senzorială" enunţată de Gh. Grigurcu, Angelei Marinescu nu-i lipsesc unele suavităţi, chiar dacă melancolia îmbracă tonul sentenţios ca pe o armură: „Rostul iubirii ca fumul trece". Pare că ideea rămîne singurul înveliş al trăirilor (nu o dată „viscerale") pe care poeta îl mai îngăduie, după sistematice „jupuiri" ale oricărui ţesut protector. Examenul eu-lui tutelar este minuţios, curiozitatea şi nevoia cunoaşterii de sine nu exclude inimaginabile cruzimi: „cu moartea pe pielea capului,/ ca un praf, aspru, de păr,/ atît de aproape, înăuntru,/ cu cuţitul pe pielea altui cuţit,/ spun cuvinte". Felul direct de a vorbi despre boală şi suferinţă, fiziologicul surprins în ipostaze de coşmar, precizia disecţiilor care vizează sufletul şi creierul deopotrivă, o apropie de Blecher. Revolta ei împotriva bolii „fără leac" (la propriu) se traduce prin declaraţii secătuite de orice intenţie stilistică: „viaţa mea/ E o carapace -/ Înlăuntrul ei mă zbat eu". Totul curge spre neant, „fără putinţă de înţelegere/ Şi fără nici o speranţă. „Scuturarea podoabelor" în plan lexical până la ariditäţi denotative de amploare nu-i anulează, totuşi, o anume tentă de ingenuitate, făcînd posibilă respiraţia versurilor frumoase: „Pustiu fără oază. În depărtare, caravana/ Străluceşte ca o stea prăbuşită-n nisip". Irosirea, lipsa oricărui liman, disperarea şi moartea se preschimbă într-un neaşteptat triumf: „Te-nfiori şi visul, din mulţimea grijilor,/ Strînse cu patimă, se ridică în sus ca şi-o floare". S-a vorbit mult şi nu fără temei despre senzualitatea Angelei Marinescu. Ea însăşi pune emblema la intrare: „noi, senzualii". Într-un *Blues* alătură boala şi eşecul permanent de a fi unui „erotism ascuns şi tulburător". În urma puseelor de orgoliu ce ţin de „dorinţa de a spune totul" răsar cuvinte cu amprentă în psihanaliză: masturbare, orgasm, lesbiană (cu sine!). Nu se sfieşte să recupereze cîte ceva din „partea licenţioasă/ a limbajului vieţii" în forme prin care nu puţini dintre poeţii mai tineri îşi exhibează nestăvilitele porniri de semn *anti*: „cum aş putea într-un poem scurt să sugerez/ că mi-ar plăcea (dureros de dulce)/ să am sex de bărbat, să mă joc, să o penetrez/ în creier pe elli, pe ioana/ pe adelina, pe irina, pe nicoleta, pe daniela şi iar pe irina,/ să le las găuri în tîmplă, să mă cunoască,/ să mă simtă cum le arunc sînge/ direct în creierul lor micuţ şi sensibil/ precum sexul de pisică". Deşi unii critici au exclus total simţul ludic al poetei prin neaderenţa la poemele ei ce alcătuiesc mai degrabă „jurnalul unei autovivisecţii în oglindă" (Al. Dobrescu), poeta găseşte în sarcasm resursele acelui „să mă joc" atît de personal, pe care îl practică cu o abnegaţie repulsivă, fără a contrazice cu nimic fondul dramatic al versurilor ei: „îmi place să expun/ şi o fac în mod ludic. LU-DIC". Cuvintele îţi explodează în faţă şi nu iscă nici măcar o umbră de surîs. „Jocurile" Angelei Marinescu sunt sumbre şi nu se simte nicio fisură în blindajul celei mai pure deznădejdi: „Zidul poemelor mele este un zid ce are grosimea vieţii mele. Moartea mea se va cocoţa pe zid şi va striga: CUCURIGUUU...". Oricît s-ar alungi prin sugestii grafice unele sunete, cuvintele nu se ondulează după vreun ecou. Ele nu îngăduie rîsul. Nici măcar plînsul. Planeta de pe care vin e brăzdată de bolgii dantești și are un singur locuitor.

Gabriela URSACHI

Ochiul magic

Aceeaşi plăcută surpriză

E vorba despre *LETTRE INTERNATIONALE*, de data asta numărul de vară din 2006. Structura pe care i-o ştim, îmbinînd grafica *ben trovato* cu articole la care ai ce citi. Coloana către cititori a lui B. Elvin, nelipsit din atmosfera de la *Lettre*, recomandă, din biblioteca, mereu de vizitat (dă lecturi împrumut...), a revistei, o avanpremieră editorială, fragment din *În clipa morţii*, romanul lui Jim Crace, în curs de apariţie, tradus de Radu Paraschivescu, la Humanitas. E un centru de interes, dar nici pe departe singurul, într-un sumar din care nu ştii ce să semnalezi mai întîi. De pildă, convorbirea Matei Călinescu —Ion Vianu, despre potecile şi şoselele avangardei, atît de obscure şi atît de larg-europene. Tot aici, despre nume şi pseudonim, Geo Şerban, desluşind între Urmuz şi Demetru. Adrian Mihalache semnează o destăinuire indiscretă despre viaţa de cititori a eroilor şi eroinelor din cărţi. Julian Barnes şi Ludmilla Ulitkaia, cunoscuţi ca romancieri, fie povestesc istoria artei, scriind despre Braque şi Picasso, fie mai scot oarece din volumele în pregătire (de citit neapărat, dacă ştiţi *Minciunile femeilor*, şi dacă nu, *Fiara*, bucata pe care *Lettre* ne-o oferă din *Primii şi ultimii*, cartea anunţată

tot la Humanitas). Ne oprim aici, doar ca să nu înşiram, filă cu filă, paginile de vizitat. Ca să le citeşti, şi să te bucuri de ele în timp destul (noroc că începe, de-a binelea, vacanţa...), îţi ia un anotimp.

Antonpanniada editorială (VI)

Pentru că nu vreau să-mi fie greşit înţelese, în substratul şi în cuvintele lor, comentariile critice din această rubrică, uneori poate prea drastice, mai drastice decât li s-ar părea că le merită cei vizaţi; pentru că unii din cei vizaţi par să fie nu numai investitori onești, ci şi (aş zice) de bună-credinţă culturală, dar — ei ştiu de ce — în nestare de a-mi pricepe scrisele şi de a-şi pricepe nepriceperile şi deci şi vinovăţiile filologice, şi pentru că îmi place polemica, dar scrisă, nu telefonică, cred că trebuie să-ncep acest articol, ultimul (în sfârşit!) din suita „antonpanniada editorială", nu intrând direct în subiect, ci cu o parantează-tampon, menită să atenueze şocurile trecute şi să le amortizeze pe cele viitoare — dacă vor mai fi... Nu urmăresc prin „critica ediţiilor" să-i necăjesc pe editorii de literatură clasică naţională în colecţii „şcolare" şi/sau „populare", şi nici, cu atât mai puţin, să le stric „piaţa". Nu au articolele din această pagină asemenea putere... bursieră. Creionul meu nu este un creion de afaceri de nici un fel. Vreau să se ţină seama cu mare atenţie şi cu subtilă delicateţe — dacă se poate — de această mărturisire. Intenţiile din care îmi izbucnesc indignările şi cuvintele lor sînt eliminarea din această profesiune, pe care mi-o respect, a impostorilor şi potlogarilor de toată teapa, care şi-au făcut din editarea clasicilor români o „afacere" oarecare, profitabilă, şi adoptarea, recunoaşterea de către editorii investitori de bună-credinţă a necesităţii de a renunţa la nepăsarea lor profesională, la lucrul de mântuială şi la plagierea „discretă" a ediţiilor bune. Şi nu voi renunţa la analizele exigente ale ediţiilor şi la tonul polemic al criticilor împotriva celor ce-mi batjocoresc, conştienţi sau inconştienţi, meseria. Pe cei ce cred că nu am dreptate în comentariile mele, îi invit încă o dată să-mi facă onoarea de a-mi răspunde prin scrisoare publică, adică publicată. Polemica scrisă îmi place. Ea impune un stil, cu totul altul decât pseudopolemica prin Romtelecom.

Editura Corint — firmă bine apreciată — a publicat şi ea, tot în 2004, în colecţia „Bibliografie şcolară — Clasici români", o carte cuprinzând o antologie din *Povestea vorbii*, sub o copertă reprezentând „o litografie de epocă"[1]. Pe versoul paginii de titlu fals se citeşte, într-o pseudonotă asupra ediţiei: „Ediţia de faţă cuprinde majoritatea textelor publicate de Anton Pann în volumul *Culegere de proverburi* sau [sic] *Povestea vorbii* (1847)". Fiind tipicar — ca orice textolog care se respectă —, am verificat afirmaţia citată. Rezultatul? Autorul anonim al ediţiei a tipărit în fruntea cărţii sale o minciună, pentru că din cele 25 de capitole de „proverburi" *Despre...* (sau 27, dacă includ şi capitolele *Câte nu vor fi în carte/ le găsiţi aici deoparte*, pp. 184-189, şi *Proverburi, turceşte cu româneşte*, pp. 190-192) şi 31 de anecdote versificate, intitulate *Povestea vorbii*, existente în ediţia 1847, corintienii „reproduc" doar 11 capitole de „proverburi" *Despre...* şi 12 anecdote versificate, deci nici măcar jumătate din textele publicate de Pann în 1847. Cu alte cuvinte, majoritatea textelor din ediţia Corint (2004), 31 capitole de proverbe *Despre...* şi 40 de anecdote versificate (*Povestea vorbii*) au fost alese din „ediţia Gaster" (1936), „completă" (aşa cum e tipărit pe coperta ei interioară), în sensul că nu omite nici un text din ediţia 1852-1853.

Dar să trec peste această minciună sau poate eroare de calcul introductivă, insesizabilă de către cititorul oarecare. Să trec şi să-mi aduc aminte că am mărturisit într-unul din articolele precedente ale suitei *Antonpanniada editorială*, referindu-mă la metodele de reproducere ale textelor clasice româneşti de către destul de mulţi editori actuali, că unul din procedeele folosite m-a surprins plăcut pentru că introducea o noutate în gama devenită cam atonă, banală, cenuşie a pişicherlâcurilor utilizate în plagierea ediţiilor. Noul şiretlic original constă (după cum am spus) în indicarea într-o notă bibliografică a ediţiei-matcă, de prin anii 1900-1945, al cărei text nu este însă reprodus *tale quale*, cu doar modificarea ortografiei, ci, este corectat „adânc" — şi, de cele mai multe ori, bine corectat. Dar nu după ediţii originale, ci după o ediţie recentă, apreciată de profesionişti ca bună sau ca foarte bună, fără însă a i se indica titlul, fără a se menţiona numele autorului (îngrijitorului) şi celelalte date care o individualizează cel puţin bibliografic între mai multele ediţii, unele de-a dreptul proaste, ale aceleiaşi opere create de acelaşi scriitor. Acest procedeu l-a utilizat, în publicarea antologiei din *Povestea vorbii*, Editura Corint.

Felicitându-i pe inovatori, în general, pentru ingeniozitate, nu pot, cărţar textolog fiind, să nu le atrag atenţia asupra erorilor comise, care-i trădează, totuşi, ca plagiatori şi — aşa cum declară pe dedesubtul pseudonotei asupra ediţiei — ca mincinoşi.

Afirmând că textile din antologia lor sunt reproduse după „ediţia Gaster" (1936), corintienii trebuiau să respecte, în primul rând, punerea în pagină (tehnoredactarea) din ediţia indicată. În „ediţia Gaster" (1936), Editura „Scrisul românesc" (ca şi, în ediţia Mihăescu (1941), Editura „Cugetarea") voind, pesemne, să facă economie de hârtie, a copiat punerea în pagină din ediţiile Carol Müller (1895) şi Minerva (1904), adică nu a legat proverbele din acelaşi capitol prin părţi de vorbire neflexibile, sintagme şi zicale plasate interlinear, ci le-a plasat la sfârşitul sau la începutul rândului următor, separându-le prin linii de pauză (—). Corintienii, „inspirându-se" fie din ediţia Adamescu (1926), fie din ediţia Fischer (1967), au respectat, cu câteva cusururi (pentru că „nimic iar nu se poate ca să nu aibă vreun cusur"), tehnoredactarea din ediţiile originale. Deci nu spun adevărul nici când afirmă că au reprodus textele după „ediţia Gaster" (1936), ceea ce, de altminteri, se vede şi din transcrierea lor. Iată numai câteva exemple: Alţii încarc/[2] Alţii încarcă; orce-n gură mare/ orce-n gura mare; şi-eu/ şi eu; cum vorbea unii/ cum vorbeau unii; înşi/ inşi; asfel/ astfel; muţămesc/ mulţumesc; şede/ şade; de ţi-e bine/ de-ţi e bine; un căuş, doi, cu apă/ un căuş [sau] doi cu apă; colea-n-caile/ colea-n vale; părete/ perete; orcum ţ-o fi plăcerea/ orcum ţi-o fi plăcerea; vorbe cu iconomie/ vorbe de iconomie; ş-începu/ şi-ncepu; în *Povestea vorbii* („Într-un oraş oarecare"), (cap. *Despre vorbire*), corintienii reproduc corect toate refrenele „cânticelului" cântat de „neaverea", pe când în „ediţia Gaster" (1936) refrenele identice sînt înlocuite, ca şi în ediţia Mihăescu (1941), după citarea primului vers, cu „etc."; Fă-o să-şi caşte guriţa/ Cască, dragă, a ta guriţă; ş-într-o/ şi-ntr-o; în ascuns/ pe tainâ; chipzuieşte/ chibzuieşte; ţ-e-n vatră/ ţi-e-n vatră; sânta/ sfânta; nu poci/ nu pot; Două pisici dintr-o casă/ Două surori dintr-o casă etc., etc. Ciudat — ca să zic aşa — este că formele corecte din ediţia Corint (2004) se găsesc aidoma în ediţia originală (1852-1853) şi în ediţia Fischer (1967), ediţii despre care corintienii nu pomenesc nimic, nicăieri, deşi s-ar fi cuvenit să le menţioneze sau pe una sau pe cealaltă, sau pe amândouă, recunoscând cinstit că, verificând calitatea transcrierii textelor din ediţiile postume ale cărţii lui Anton Pann prin colaţionare cu ediţia originală din 1852-1953, au constatat că ediţia din 1936, asupra căreia se oprise iniţial opţiunea lor, nu corespundea exigenţelor editurii şi că - una din două: ori că au transcris textele după ediţia din 1852-1853, ori că au preferat „ediţiei Gaster" (1936) ediţia Fischer (1967). A proceda aşa cum au procedat, indicând-o ca ediţie-matcă pe aceea din 1936, dar corectând-o, pe şest, după ediţia Fischer (1967), înseamnă a minţi şi a plagia. Verbele acestea, cu înţelesuri mizerabile, s-ar putea să-i supere pe corintieni şi să-i îndemne să-mi replice că nu au „preluat" întrutotul textul ediţiei Fischer (1967). Nu e nevoie să facă un asemenea efort, întotdeauna penibil când ai fost prins cu mâţa-n sac. Recunosc, sunt, în ediţia dumnealor o seamă de deosebiri faţă de ediţia Fischer (1967), dar şi faţă de ediţia originală din 1852-1853. De exemplu: sunt/[3] sînt (unica formă folosită de Pann pentru ind. prez., pers. 1 sg. şi 3 pl. şi transcrisă corect de I. Fischer); ptiu/ tpiu; măgarul/magarul; smântâna/ zmântâna; ouăle/ oaule; vine/ veni; sfânta/ sânta; vor veni/ vor vrea; a-l/ a-i; astfel/ asfel; cealaltă/ ceealaltă etc., etc.

La p. 5, glosând cuvântul „cociorbă" prin „vătrai de lemn", corintienii adaugă, într-o paranteză, precizarea: „(Notele de subsol aparţin editurii)". Chiar aşa! Dar glosa „vătrai de lemn" se citeşte, tipărită cu slove, în ediţia originală, deci îi aparţine lui Anton Pann! Nota sublineară de la p. 11, agăţată de cuvântul „copilăroşi", este şi la nelocul ei agăţată (exponentul ar fi trebuit să fie pus la cuvântul „pedant"), şi deloc clară: „Aparenta confuzie pe care autorul o face între sensul cuvântului pedant (*fig.* — preţios) şi cuvântul copil, pornind de la asemănarea rădăcinii, poate fi şi un joc de cuvinte". Şi mai ce? Nota lui I. Fischer, citată de mine într-un articol anterior, era foarte clară, spre deosebire de nota corintiană citată aici, care-i confuză pentru că se referă la... „asemănarea rădăcinii" cuvintelor „pedant" şi „copil", deloc asemănătoare, decât în neogreacă; nota la adjectivul „scurtă" (p. 17), „puţină", nu-i aparţine, de asemenea, Editurii Corint, ci tot lui Anton Pann. Cuvântul „haznale" din versurile „Unde răsună haznale/ Trântindu-se pe tablale" este greşit glosat prin „comori", întrucât este vorba de o piaţă, unde pe „tablale" (= tarabe) nu se puteau trânti „comori", ci pungi cu bani, cum a fost bine glosat cuvântul într-alte ediţii. Şi mai sînt şi alte glose nepotrivite contextelor. Rezist însă ispitei de a le comenta acum, după cum am rezistat şi tentaţiei de-a analiza glosarul ediţiei Mihăescu (1941), reprodus în ediţia Gramar (2004). Rezist pentru a nu intra într-alt desiş de amănunte semnificative despre nepriceperile profesionale şi despre nepăsările faţă de cumpărători şi de cititori ale multor editori contemporani de literatură clasică română. Dar, în încheiere, cred că se cuvine să le atrag atenţia corintienilor că au încurcat şi dânşii nişte texte, întocmai altora, menţionaţi într-alt articol: *Povestea vorbii* („Unul trecând un râu mare, când vru carul a-şi suci") face parte, într-adevăr, în ediţia originală (1852-1853), în „ediţia Gaster" (1936) şi în ediţia Fischer (1967), din capitolul de proverbe *Despre iuţeală, mânie şi posăcie*, spre deosebire de *Povestea vorbii* („Un văcar adese să tot mânia") şi *Povestea vorbii* („Unuia sătean odată nevasta i s-a-necat"), care nu fac parte din acelaşi capitol, (*Despre iuţeală, mânie şi posăcie*) ca în ediţia Corint (2004), ci din capitolul *Despre iuţeală şi mânie iarăşi*, iar *Povestea vorbii* („Doi ostaşi odinioară stând cu săbii la duel") face parte din capitolul *Despre ceartă şi neînvoire*, nu din capitolul *Despre amicie sau prietenie*, ca în ediţia Corint (2004), unde se citeşte zicala „Prieten adevărat este acela care te sfătuieşte spre bine, iar nu acela care îţi laudă nebuniile", zicală pe care o subscriu.

G. PIENESCU

[1] Ar fi fost bine şi corect să se precizeze de unde şi după ce (publicaţie?) a fost reprodusă litografia şi dacă are sau nu are un autor. Indicaţia „de epocă" e foarte generală şi îl mai şi poate deruta pe cititorul nepriceput, sugerându-i că ţăranii desculţi, carele foarte încărcate cu te miri ce şi boii din imagine, ca şi litografia sunt din „epoca" lui Anton Pann. Ceea ce, fără-ndoială, nu este adevărat.

[2] = în loc de forma greşită din „ediţia Gaster" (1936).

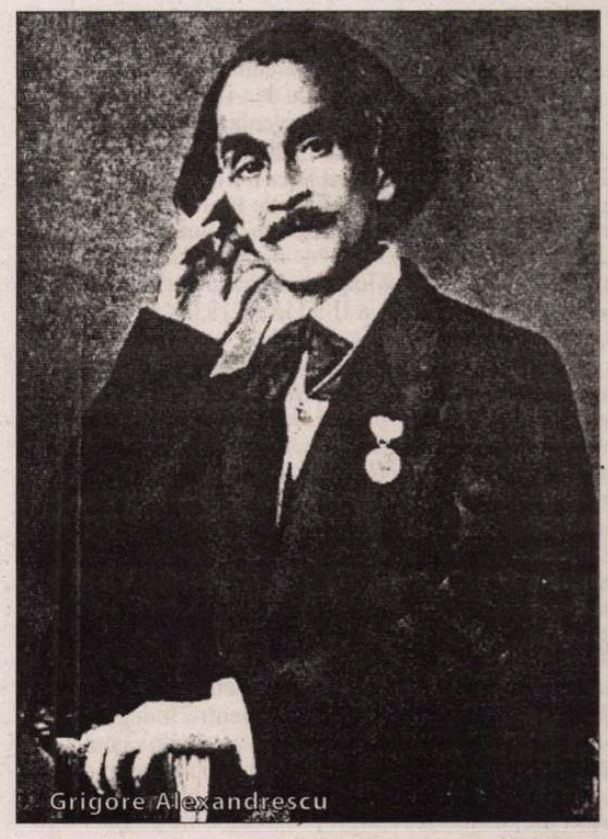
[3] = în loc de forma corectă din ediţia originală 1852-1853 şi din ediţia Fischer (1967).

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Hristofor Belokovski

Malurile Dunării


Grigore Alexandrescu

Hristofor Belokrovski, înalt funcţionar al unei agenţii diplomatice din ˛arigrad, fusese pe vremuri un puşti mucos, zdrenţăros şi murdar, care se juca în ţărînă într-un sat din nordul Bulgariei. Îl văzuse într-o zi un consul aflat în trecere (copilul, din întîmplare, era proaspăt spălat şi pieptănat) şi-l luase cu el, să-i croiască un drum în viaţă. După isprăvirea şcolii bulgăreşti, feciorul va studia în străinătate. Scrisorile lui către părinţi, iscălite iniţial „Fiul vostru supus, Hristo", pe urmă „Fiul vostru, Hristofor", în fine „Fiul vostru, Hr. Belokrovski", vor înceta apoi cu totul. Vestea despre cel plecat, purtată din gură în gură, ajunge într-un tîrziu la urechile tatălui: „E viu, moş Petko, trăieşte! E la un consulat din ˛arigrad şi e prieten bun cu consulul." Bătrînul îşi ia traista şi toiagul şi porneşte pe jos spre capitala imperiului. „—Departe-i, bade, ˛arigradul? — Departe, moşule, departe! Dar ce cauţi tocmai la ˛arigrad? — Am un fecior acolo, la consulat, prieten bun cu consulul!..." Dialogul se repetă ca într-un ritual, pe măsură ce bătrînul traversează Bulgaria şi ajunge în sfîrşit la capătul călătoriei.

„Intră moş Petko în consulat. Paznicul îl cam priveşte de sus, pe urmă se mai îmblînzeşte cînd călătorul îi spune că-i tatăl lui Belokrovski.

—Mai doarme încă, moşule, aşteaptă un ceas, îi spune paznicul şi-l pofteşte în cămăruţa lui, unde-l ospătează cu ceai.

—Dar de ce nu s-o fi trezit pînă acum, că doar soarele a răsărit de mult? Să nu fie bolnav? întreabă moşul cu strîngere de inimă.

—Nu-i bolnav, moşule, e sănătos, dar aşa dorm boierii, răspunde paznicul.

—Şi el e boier? întreabă moş Petko, şi inima îi saltă de bucurie, ceaiul se revarsă din ceaşcă şi-i opăreşte mîna, dar el nu simte nimic.

—E boier, moşule, boier. Ferice de tine că ai asemenea fecior.

—Boier, ai? He, he, he! Sufletul lui moş Petko e pe cale să zboare. Da' nu v-a spus niciodată nimic despre mine... ai?...

—Nu, nu ne-a spus, moşule, nu prea stă el de vorbă cu noi. Are de-a face tot numai cu consuli."

În sfîrşit, stăpînul se trezeşte, iar servitorul îl introduce la el pe bătrîn:

„—Tatăl dumneavoastră, înălţimea-voastră! rosti solemn paznicul.

Doctorul rămase trăsnit, scăpă ceaşca cu ceai şi... şovăiala lui dură doar o singură clipă... Sări de pe scaun şi, privind cu cel mai mare dispreţ la bătrîn, urlă:

—Cum ai spus? Cum de îndrăzneşti să-mi introduci în birou astfel de...

—Hristo... copile!... îngăimă moş Petko.

—Afară! ţipă doctoral cu glasul tremurînd de mînie şi, înşfăcînd de pe masă un pumn de bani, îi dădu grosolan paznicului, spunîndu-i oţărît printre dinţi: Na, dă-i banii ăştia şi s-o şteargă de aici, auzitu-m-ai?

—Am înţeles, înălţimea-voastră...

Şi înălţimea-sa Hristofor Petrovici Belokrovski trînti înciudat uşa."

Povestirea *Fereasca Dumnezeu să-şi capete orbul vederea* îi aparţine lui Aleko Konstantînov (1863-1897), creatorul celebrului *Bai Ganiu*. Dar o seamă de detalii ale secvenţei decisive ne dau o puternică senzaţie de *déjà lu*:

Făr-a pierde vreme, viţelul porneşte.
Ajunge la unchiul, cearcă a intra.
Dar pe loc o slugă vine şi-l opreşte:
„—Acum doarme, zice, nu-l poci supăra."

„—Acum doarme? ce fel! pentru-ntîia dată
După prînz să doarmă! Obiceiul lui
Era să nu şază ziua niciodată;
Ăst somn nu prea-mi place, şi o să i-o spui."

„—Ba să-ţi cauţi treaba, că mănînci trînteală;
S-a schimbat boierul, nu e cum îl ştii;
Trebuie-nainte-i să mergi cu sfială,
Priimit în casă dacă vrei să fii."

. . . . . .

A doua zi iarăşi prea de dimineaţă,
Să-i găsească vreme la dînsul veni;
O slugă, ce-afară îl vedea că-ngheaţă,
Ca să-i facă bine, de el pomeni.

„—Boierule, zise, aşteaptă afară
Ruda dumitale, al doamnei vaci fiu."
„—Cine? a mea rudă? mergi de-l dă pe scară.
N-am astfel de rude, şi nici voi să-l ştiu."

Îl citise oare Aleko Konstantinov pe Grigore Alexandrescu? Românește, oricum, știa. Bai Ganiu al său se fălește a fi cutreierat prin Giurgiu, Turnu Măgurele, Ploiești, Pitești, Brăila, București, Galați, iar la o baie publică din Viena i se adresează casieriței într-o românească aproximativă: „—*Ce fromoza eș domneta!* [...] *Știi rumunești?*" Capitolul respectiv, *Bai Ganiu la baie*, începe de-a dreptul caragialian: „Eram adîncit în lectura unui articol foarte interesant, în care se lămurea felul în care Constituţia poate fi simţitor modificată, modificată chiar cu totul, şi totuşi să rămînă neatinsă..." [1]

Ştefan CAZIMIR

[1] Aleko Konstantinov, *Panem et circenses. Scrieri alese*. În românește de Radu Albala și Ion Preda, Ioachim Botez și Tudor Călin. Cu o prefață de Emil Vrabie. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9) lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) lei
Poeți moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) lei
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) lei
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	***259.000*** (25.90) lei
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) lei
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) lei
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) lei
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) lei
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) lei
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) lei
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) lei
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) lei
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***109.000*** (10,9) lei
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) lei
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000*** (19,9) lei
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) lei
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**

Carte românească la Londra în 1906

Din Carpaţi în Pind

A. D. Xenopol a avut fericita idee de a propune o bursă de studii în Anglia pentru fosta sa studentă Tereza Stratilescu, aşa cum tot fericită a fost şi ideea lui Titu Maiorescu de a-i da acesteia misiunea de a studia modul de organizare şi de funcţionare al învăţământului de stat din Anglia. Audiind cursuri la Londra şi Oxford tânăra Stratilescu n-a uitat de promisiunea pe care o făcuse celebrului critic literar şi a trimis, cu regularitate, *Convorbirilor literare*, în anii 1894, 1895 şi 1896, corespondenţe intitulate *Scrisori din Anglia*, 15 la număr, pe care Nicolae Iorga, în *Istoria literaturii româneşti contemporane*, partea a II-a (1890-1934), le-a apreciat ca „excelente".

Însuşindu-şi bine limba engleză şi făcându-se cunoscută în unele medii intelectuale, Tereza Stratilescu a primit comanda de a scrie o carte despre români, pe care a şi scris-o şi publicat-o la Londra, în 1906: From *Carpathian to Pindus. Pictures of Roumanian country*, by...,With two maps and sixty-three illustration (Fischer Unwin, XII+379 p.). Încă de la motto-ul cărţii, care reproduce o opinie a lui Alexandru Lahovary, „ţăranii, partea cea mai numeroasă şi mai interesantă a poporului românesc", autoarea îşi declară opţiunea de a prezenta România prin istoria ei şi prin civilizaţia ei tradiţională, prin cultura ţăranului român. Face mai întâi un istoric al poporului român, prezintă o serie de evenimente şi figuri reprezentative (Ştefan Cel Mare, Mihai Viteazul, Războiul pentru Independenţă, cu cântece populare despre Carol I), unele răsluiri din hotarele ţării, reflectate în cântecul popular, ca în acesta: „Frunză verde măr uscat,/ Fi-i-ar neamul blestemat,/ Fi-i-ar casa tot pustie/ Şi copiii-n puşcărie/ Cine pe rus l-o făcut/ Stăpân dincolo de Prut." Punctează adesea momente istorice cu reflexul lor în cântece: *Deaşteaptă-te române, Hora Unirii* (cu melodiile lor). Ţăranul român este prezentat în legătură cu statul, religia, pământul, străinii ş.a. Îi sunt prezentate tipul, portul, construcţiile religioase (mănăstirile Curtea de Argeş, Agapia şi altele construite de Ştefan cel Mare). Bună cunoscătoare a tradiţiilor populare, prezintă deopotrivă obiceiurile, de la colinde şi teatrul popular de Anul Nou, la cele de vară, cu cântecele de fertilitate (Paparuda), la obiceiurile din ciclul vieţii, între ele nunta cu oraţiile specifice. Lirica populară este înfăţişată în toată diversitatea ei: doina, cântece de dregoste, de dor, poezia urâtului, poezia de cătănie. De asemenea, cântecele bătrâneşti: *Codreanu, Bujor, Toma Alimoş, Păunaşul Codrilor, Mihu Copilu, Român Gruie Grozovanul*, toate luate din colecţia lui Vasile Alecsandri. Nu lipsesc referirile la poveşti şi snoave (acestea cu personajele principale, Păcală şi Tândală). Jocul popular este prezent cu tipuri specifice, precum *Hora, Bătuta, Brâul*, date cu melodiile lor. În mod firesc, dă ilustraţii ale unor instrumente populare: cobză, telincă, trişcă, fluier cu dop, caval, nai, bucium, cimpoi, drâmbă, buhai, daira. Proverbele sunt prezente în toată lucrarea, unele dintre ele figurând ca motto-uri la unele capitole: *Apa trece, pietrele rămân, Apa trage la matcă şi românul la teapă, Să nu dea Dumnezeu românului cât poate răbda.* Nu este o lucrare ticsită de informaţie istorică, preocuparea de a da cursivitate expunerii, de a nu o încărca de note este vădită, şi tocmai pentru aceasta a fost lăudată de Simion Mehedinţi în recenzia din *Convorbiri literare*: „De la început, o calitate preţioasă: descrierea în aceste *pictures* nu e în genul ieftin şi inutil al impresioniştilor, care încarcă paginile lor de multe culori şi multe detalii aşa-zise pitoreşti. Autoarea a avut ideea originală de a descrie pe ţăran, pe cât se poate, prin el însuşi, adecă prin poezia populară. Pentru publicul englez aşa de cunoscător în ce priveşte descrierile de călătorii, maniera aceasta de a descrie va fi, suntem siguri, foarte apreciată... În totul tot lucrarea d-rei Stratilescu face impresia unei picturi; nici tristă cu intenţie, nici luminoasă cu părtinire. Lipsa totală a notelor subpaginale arată că n-a voit să fie o operă de erudiţie, dar e o încercare originală de a prezenta poporului englez o icoană sinceră a vieţii noastre. Şi credem că scopul a fost deplin atins. Nu numai oamenii de societate, dar şi literaţii, oamenii politici, folcloriştii... vor putea lua informaţii preţioase asupra neamului românesc. Englezii preocupaţi de valorile culturii populare româneşti cunoscuseră deja, prin două traduceri, făcute de englezi, câte ceva din acest domeniu, în *Doine or the National Songs and Legends of Roumania*, 1854, E. C. Grenville Murray, Londra; Lord Stanley, *Rouman Anthology Collection of the National Ballads of Moldavia and Vallachia*, Hertfort, 1856; E. B. Mawer, *Proverbele românilor, English Proverbs, Proverbes français, Deutsche Sprichtowörter*, London, Bucarest, 1882. Revenind la opinia lui S. Mehedinţi, că folcloriştii vor găsi în cartea Terezei Stratilescu informaţii preţioase, avem, din spaţiul englez, un singur exemplu, şi anume Helen Beveridge Murgoci, care în studii ale sale despre spiritualitatea populară românească, tipărite în celebra publicaţie engleză *Folklore*, a folosit informaţii din cartea autoarei române. Peste ani, în cartea amintită, N. Iorga scria că Tereza Stratilescu „a dat în englezeşte o bună carte despre români." Cât îi priveşte pe etnografii români, aceştia nu s-au aplecat asupra cărţii din 1906.

Şi acum câteva date biografice ale autoarei. S-a născut la 13 aprilie 1862 la Tarcău, judeţul Neamţ, şi-a făcut studiile liceale şi universitare la Iaşi, unde a fost, din 1895, profesoară de istorie şi apoi, din 1902, directoare la Externatul de Fete din Iaşi, devenit, din 1905, Liceul „Oltea Doamna", instituţie de învăţământ pe care o va prezenta în *Istoricul Externatului de Fete din Iaşi* (Iaşi, 1907). A fost o militantă pentru drepturile femeilor, editând în această direcţie revista *Unirea femeilor române* (1909-1916). S-a stins din viaţa în 1931, la Iaşi. Din câteva scrisori, către N. Iorga şi G. T. Kirileanu, deducem că a fost o fire voluntară, care nu se sfia să-i dea sfaturi lui N. Iorga: „nu eşti oare câteodată prea pripit, prea impulsiv, cum zic englezii? Nu prea lesne crezător câteodată?" Aceleaşi reproşuri şi le face sieşi. Pe G. T. Kirileanu îl somează să plătească abonamentul pe trei ani la amintita publicaţie. Acesta îşi nota în jurnal că emitenta este „o femeie insistentă şi cam egoistă, care merge direct, fără să cruţe omul". „Vai de bărbatul care o va lua de soţie" nota Kirileanu. Am evocat o carte uitată, care merită să fie redescoperită măcar la un secol de la apariţia ei.

Iordan DATCU

Carnet

Vocalize-n vid

Plasîndu-mă, întîmplător, în spatele unui june computerman ce navighează, *crawl*, pe valurile unui site cu artă, deşi nu mă număr printre ahtiaţii procedurii, rămîn, mai şi schimbînd chiar păreri cu navigatorul, lăsîndu-mă contaminat de apetitul lui, bucurîndu-mă — probabil, pentru prima dată — de înlesnirile unei atari soluţii contemplative.

Da, numai că junele computerman — ştiam bine asta — e un foarte dotat desenator.

Ei, aici e-aici.

O dată cu schimbarea lumii, feţei lumii moderne, şi artele vizuale, şi ele s-au schimbat, poate prea mimetic după gustul meu (şi nu numai), mimînd apăsat manfişismul general şi producînd, ele însele, soluţiile cele mai rebarbativ manfişiste. Doar pentru a atrage atenţia, de cele mai multe ori, doar pentru asta. Dedesubt aflîndu-se, nu?, vidul lipsei de vocaţie. Excepţiile — puţine, dar cu atît mai elocvente — se sufocă sub magma uniformizatoare, sub isteriile soluţiilor aliniate.

Care?

Păi, ultimul salon românesc la bienala veneţiană propusese chiar vidul, imensul pavilion oferindu-se, fără slip, eventualilor rătăcitori prin hăul său. Evident, n-ar fi fost soluţie mai fericită umplînd spaţiul cu Balaşa, dar, oricum, din moment ce tot ne frăsuim că nu avem audienţă internaţională, poanta vidului nu rezolvă prea multe. O cinstită simeză cu fotografie — pentru că, între provocările de ultimă oră, fotografia ocupă un loc extrem de revendicativ — ar fi fost de o mie de ori mai fericită.

Dar care fotografie?

Supraevaluîndu-şi orgoliile, soluţiile foto la zi încearcă — şi, din păcate, de n-or fi şi reuşind — să surclaseze pictura, făcîndu-i genul de cinică propagandă proastă, doar-doar se va sălta propriei condiţii. Una de altfel demn intrinsică, slujită cu atîta onestă vocaţie de mari fotografi ai celuilalt secol.

De revenit la momentul iniţial, cel al contemplaţiei computerizate.

Dar ce contemplă junele navigator?

(Care, spuneam, e şi un dotat desenator.)

Imagini superbe, pe ample suporturi, aparţinînd unui Nordic (al cărui nume nu-l reţin/ nu ţin să-l reţin, neajungînd, acesta, probabil niciodată, să fie memorabil).

Plecînd de la fotografie, chiar pe fotografie, admiratul nostru din această dimineaţă ajunge la somptuoase compoziţii — deşi contrariante pentru... tradiţionalistul din mine — teribil de convingătoare din unghiul vocaţiei. Fotografia se supune exerciţiului de mare virtuozitate grafică, iscînd un gen... ambigen — după unii puriști oricum dubios — foarte acoperitor stilistic. Ne extaziem amîndoi observînd ce duct alert şi credibil probează nordicul. Care — dacă nu s-ar supune... tiranicei fotografii — ar convinge la fel de bine numai şi desenînd în sine. De la obediente supuneri, la evadări libertine, gestica nordicului (fără nume memorabil) ne fascinează şi chiar ne incită propriile ambiţii.

Iată, îmi spun în dimineaţa nesperată, încă o excepţie, încă cineva care nu vocalizează în vid...

Altfel, filarmonistul ce sînt n-ar rămîne, o oră, computerizat, lîngă el.

Val GHEORGHIU

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 | Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Familii în război

Nu ştiu cum se face în ultima vreme, dar de cîte ori ajung eu la magazinul de unde-mi închiriez DVD-uri, mă tot aleg cu cel puţin două prospături de filme în care joacă acelaşi actor. Prima dată mi s-a întîmplat cu Jennifer Aniston, şi cu oftaturile mele aferente. A doua oară am fost mai norocoasă şi m-am ales cu Nicholas Cage. Care în 2005 a făcut două lungmetraje cum nu se poate mai diferite ca tonalitate: *Traficantul de arme* şi *Meteorologul*. Cred că o să mă aplec asupra aceluia care sună cel mai spectaculos în context hollywoodian, adică ultimul.

Am început vizionarea acestui film cu o prejudecată care mi se lăţea pe retină. Mai exact, inventariind actorii care jucaseră roluri de prezentatori TV de vreme (şi asta joacă Nicholas Cage, nu un meteorolog, n-are nici un fel de pregătire în acest domeniu şi suferă din cauza asta), prin minte îmi săgetă posibilitatea ca Bill Murray — nu mai ştiu dacă e reporter sau „weather man" în *Groundhog Day* — să fi jucat acest rol, cu atît mai mult cu cît s-ar fi mulat excelent pe noua lui persoană (de la Jarmusch pînă la Sophia Coppola, prin Wes Anderson şi înapoi la Jarmusch). Ei, Cage m-a deturnat cu succes de la explorarea acestei prejudecăţi, chiar dacă nu-i poate pielea cît cea a lui Murray, rolul e decent. Personajul lui, David Spritz are parte de bani, frustrări şi nevroză, dar nu şi de profunzimea sau de spiritul asociate uzual cu acestea. Primii provin de la televiziune, următoarele din situaţia familială (divorţat dar cu conflicte frecvente), ultima o are de mic, dintr-un complex de inferioritate care încă îl face să contemple casa părintească în stilul în care un turist priveşte Panteonul. Îl înţelegi, ce bărbat n-ar fi complexat de Michael Caine (în rolul tatălui), şi cîştigător al premiului Pulitzer pentru literatură în plus.

Nevroza, ca şi lungmetrajul, curge mai ceva ca Donul liniştit. Toate revelaţiile majore ale peliculei îţi parvin capitonate. Cineastul Gore Verbinsky (mda, cel cu *Piraţii din Caraibe* care ameninţă să devină noul *Harry Potter* şi cu *Avertizarea*, şi ea lăsată cu „sechele") face un joc subtil, asta dacă te convinge să te prinzi în el. Mai precis, dacă alţi regizori încurajează sutura, Verbinsky îţi ţine bine implicarea în frîu şi nu te lasă să abuzezi de ea. Mizanscena încurajează această manevră, arătînd de obicei aseptică şi nesărată, marcată de o sărăcie în obiecte. Exteriorul de Chicago este îngheţat şi frigid faţă de privire, atitudine care debutează cu cadrul de început, iar „meteorologul" e prima victimă de pe listă... Sutura reticentă e însă responsabilă şi pentru un *faux pas*: personajele au o alură de cobai neputincioşi. Una peste alta, un film călîu, stare din care il scoate doar metafora arcului, bine conturată, dar nu lipsit de implicaţii.

Ei, şi de la un Nicholas Cage molîu trecem la unul spirt, şi *Traficant de arme* pe deasupra. Acelaşi actor, tot o voce din off, dar scenariul face toată diferenţa. Asta pentru că ceea ce emite vocea e mult mai puţin ilustrativ şi mult mai mult comentariu sardonic. Iuri Orlov (Nicu Cuşcă) beneficiază, din cauza afacerii lui, de o autonomie care frizează suprarealismul, mai ales în confruntarea cu legea americană. Pe de o parte, o asemenea poveste e greu de spus din cauza stereotipurilor. Emigrantul sărac care ştie că vremurile de criză îţi permit să faci o avere şuntînd morala societăţii şi regulile ei, totul urmat de casa, stilul de viaţă şi nevasta-trofeu, e vechi de cînd lumea/Hollywoodul. O tuşă de Catch-22 e deci previzibilă, dar nu mai puţin eficientă, mai ales că se mulează pe Cage ca o mănuşă. O mare dezamăgire a filmului este Ethan Hawke, care putea la fel de bine să nu fie acolo. Nu-şi face treaba în calitate de cealaltă faţă a monedei Iuri Orlov, reuşind să rămînă doar un crochiu spasmodic. În schimb, merită să vă citez cea mai acurată caracterizare a personajului lui Cage pe care am găsit-o: „se poartă ca-n western şi vorbeşte ca Andrew Undershaft". Comportamentul se referă şi la familie, pe care o domină cu o mînă. Necazul apare cînd îl implică pe fratele său în afacere — lui, *warbizz-ul* îi e fatal. Scenariul lui Andrew Niccol (şi regizor) s-ar putea să fie prea mult pentru amatorul de *mall*, tocmai din cauza umorului negru împins foarte departe. Pe de altă parte, verva replicilor din *voice off* e suficientă să te ţină alert. Plauzibilitatea variază, de la o imunitate parcă puţin trasă de păr la un mini-bombardament cu statistici, ceea ce dă un halo inegal lungmetrajului.

Un alt element contrastant dintre cele două filme e de găsit la nivelul imaginii, una sterilă, alta aparent în degringoladă (ca elemente) dar luxuriantă. *Traficantul de arme* e atît de împănat vizual că te obligă să te concentrezi şi atît de agresiv că te trage de mînecă. De la artificii nu lipsite de intertextualitate, inclusiv la montaj — zborul glonţului (point of view shot) de la începutul lungmetrajului e contraponderea noir a traseului săgeţii din Robin Hood — pînă la filtre de culoare, filmul n-are cum să nu-ţi amintească de *Prietenie absolută*.

Într-un context aparent mai paşnic, o altă familie, de data aceasta britanică, the Goodfellows, se bate cu problemele într-o avanpremieră intitulată *O dădacă plină de surprize*. Iar un titlu cu oiştea-n gard, Maggie Smith e menajeră, săraca. Iar filmul nu e vreun *remake* al lui *Mary Poppins* sau *Sunetul muzicii*, după cum ţi-ar sugera denumirea românească. De fapt, în trecerea de la *Traficantul de arme* la această peliculă, te mişti de la violenţa colectivă şi organizată la una individuală şi organizată ad-hoc. De către o trilogie de muieri (Maggie Smith şi Kristin Scott-Thomas merită laurii) care deţin monopolul puterii şi frîiele bărbaţilor. Tot comedie neagră, dar, la nivelul scenariului, mult diluată dar şi consistent mai subtilă decît *Traficantul de arme*. N-are cum să nu îţi pară rău de personajul lui Rowan Atkinson (vicarul din Little Wallop), care putea fi ceva mai sprinţar, cel puţin ca replici. Şi aici femeile deţin supremaţia. Mostră: „Nu poţi omorî oamenii doar pentru că nu eşti de acord cu ei!" la care se răspunde cu „Asta-mi spuneau tot timpul doctorii. Niciodată nu puteam cădea de acord asupra acestui subiect". Oricum, văzînd familia în cauză, soţia vicarului (Scott-Thomas) capătă rolul clovn, dar şi pe acela de trezorier al secretelor şi de etalon al normalităţii, deci are muncă de făcut. Regie cuminte, scenariu defamiliarizant. Genul de film e acela în care scapi şi vinovat de crimă (ok, cu excepţia începutului), adaptat la comedie neagră *à la* Ealing, deci britanică şi crocantă. Noutatea e tuşa feminină, dar nu feministă. Doamnele în cauză nu recurg la crimă pentru a reuşi în carieră, ci pentru a-şi rezolva problemele domestice.

Şi, dacă tot vorbim de umor negru, o nuanţă de gri închis şchiopătîndă găsiţi şi în *Vise americane*. Necazul e că, spre deosebire de ultimele două pelicule pe care le luam în discuţie/balon, poantele din acest lungmetraj au ţintă precisă şi ca atare o lipsă dureroasă de straturi şi substanţă. Una meritată însă citată. O emite personajul lui Dennis Quaid, o clonă mai arătoasă a lui Bush Jr.: „Nici nu mai ştiu de ce am intrat în politică. Parcă era din cauza mamei. Vroia să îi arate lui tata că orice idiot o poate face". ■

Traficantul de arme

Meteorologul

muzică

Cvartetul Belcea

Spațiul cameral

Poate părea straniu dar e adevărat, cu o jumătate de secol în urmă, sosit la București în fruntea unei delegații de compozitori sovietici, spre stupoarea unei asistențe din elita de atunci, instituționalizată, a compozitorilor de la noi, un vârstnic muzician sosit de la Moscova a emis un veritabil statement menționând că nivelul, calitatea vieții muzicale a unei colectivități, depinde în importantă măsură de numărul cvartetelor de coarde ce activează în spațiul muzical artistic dat. Intuiam acest lucru.

În adevăr, și astăzi ca și ieri, în cele câteva mari orchestre ale lumii, la Viena, la Paris, la München, Londra sau la New York, activează zeci de formații musicale camerale, de cvartete de coarde, de formații de suflători, muzicieni a căror activitate înnobilează calitatea muncii marilor colective simfonice din care fac parte. Nu poți să nu-ți amintești faptul că la noi, în perioada interbelică, a ființat cvartetul condus de George Enescu, formație care a prezentat pentru prima oară în România, la Ateneul Român, integrala cvartetelor beethoveniene. Este o tradiție care în ultimele decenii a fost preluată și continuată de activitatea cu totul remarcabilă a cvartetelor de coarde „Muzica" și „Voces". Este sufieient, este semnificativ? Din păcate nu.

Cu un an în urmă, la ultima ediție a Concursului Internațional „George Enescu" , nou înființata secție a competiției destinate cvartetelor de coarde a trebuit, în cele din urmă, să fie anulată. Participarea a fost cu totul modestă. Cei din străinătate nu au venit din prudență față de o situație necunoscută. Cei din țară nu s-au înscris fiind în mod prioritar, în mod amăgitor veleitari, tributari unei înțelegeri înguste, unei atitudini — să o numim solistice limitative pe care, în final, o vor onora, însă, foarte puțini.

Să o recunoaștem, formații stabile, competitive, ale tinerilor muzicieni cvartetiști nu există actualemente, la noi.

Cu o singură excepție, la Iași.

În mod cert, cultura cvartetului de coarde, cea a muzicii de cameră în general, este produsul firesc al unui mediu social cultural artistic și intelectual echilibrat, orientat de tradiții, de certitudini în ce privește cultivarea valorilor umaniste, de climatul unei bunăstări spirituale autentice.

Este climatul unei colaborări în echipă.

Cu totul recent, tot la Ateneu, câteva formații camerale sosite din partea de vest a continentului european, tineri muzicieni a căror vârstă nu depășește 35 de ani, au probat pentru noi situația unei normalități în ce privește climatul vieții muzicale din Anglia, Germania, Elveția. Cvartetul "Belcea" este compus, spre exemplu, din tineri muzicieni educați la Royal College of Music din Londra. Se află astăzi în top-ul mondial al formațiilor muzicale camerale. Performanțele lor au fost distinse în importante competiții internaționale. Sunt conduși de o româncă timișoreancă, Corina Belcea-Fisher, o violonistă pentru care pasiunea sondării marilor teritorii ale domeniului muzical cameral se împlinește în baza unei acțiuni tenace, într-un efort continuu al autodepășirii. Grație demersurilor stăruitoare ale Institutului Cultural Român i-am putut audia pe tinerii cvartetiști britanici pentru prima oară în spațiul vieții noastre muzicale. Au prezentat un program închinat în exclusivitate creației lui Bela Bartok, compozitor pe care lumea muzicală mondială îl omagiază în acest an cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea acestui mare artist al secolului trecut, un apropiat prieten al vieții muzicale românești.

Unitatea de acțiune, acordajul interior al membrilor formației constituiți într-un veritabil organism, balansul sensibil reglat al planurilor sonore dar mai ales motivația actului artistic, combustia în planul expresiei sunt aspectele de bază ale realizărilor tinerilor muzicieni londonezi. Sunetul însuși dispune de o viață interioară cu sens propriu, aspect corelat structurii mari a proiectului fiecărei lucrări în parte. Mă refer la cele trei cvartete bartokiene, primul, al 3-lea, al 5-lea, prezente în progamul concertului bucureștean. Sunt motive care mă fac să consider că evoluția pentru prima oară la noi a Cvartetului „Belcea", a acestor tineri bravi muzicieni londonezi, se constituie într-o lecție de conduită profesională pe care destui dintre muzicienii noștri ar trebui să o aibă în vedere.

Pe de altă parte, entuziasmul tinereții pare a fi debordant în cazul evoluției muzicienilor Cvartetului „Terpsycordes" din Elveția. Profesionalismul susținerii actului muzical, deschiderea firească spre orizonturi stilistice inedite și foarte diferite, au caracterizat cele trei apariții în recital ale acestei formații. Concertele au fost susținute la sfârșit de mai, la început de iunie, în cadrul manifestărilor grupate inițial sub genericul „Săptămâna Muzicii Contemporane", la Ateneul Român, de asemenea în zilele următoare în Aula Palatului Cantacuzino și la Universitatea Națională de Muzică. A impresionat deschiderea repertorială, diversitatea stilistică a lucrărilor abordate, lucrări susținute cu excelentă aplecare asupra datelor specifice fiecărei creații în parte, fie că este vorba de Cvartetul al 2-lea de George Enescu, de Cvartetul de Maurice Ravel sau de primele lucrări de acest gen datorate lui Gyorgy Ligeti sau, respectiv, Sofiei Gubaidulina, de lucrarea tânărului compozitor elvețian Gregorio Zanon sau de unul dintre ultimele cvartete scrise de Beethoven. Am audiat cea mai entuziasmantă versiune *live*, în concert, a cvartetului ravelian. Prospețimea, luminozitatea solară a sonorităților, vitalitatea cu care a fost investită evoluția muzicală cvartetistică, sunt entuziasmante! Impresionant se dovedește a fi echilibrul interior, stabilitatea acestuia. Decantările planurilor sonore se dovedesc a fi eficient formulate, determinate atent de complexitatea planurilor gândirii muzicale. Am în vedere de asemenea pătrunderea înțeleaptă a textului, a substanței ideatice a cvartetului datorat compatriotului nostru, compozitorul Lucian Metianu.

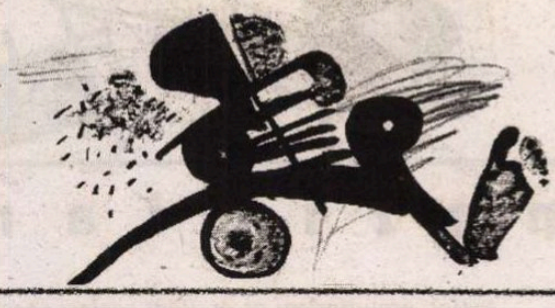
Este drept, prin natura însăși a domeniului, zona muzicii de cameră nu-i solicită pe *fun*-ii prezenți îndeobște pe stadioane. Nici nu este nevoie. Se adresează celor dispuși spre aplecarea introspectivă privind pătrunderea actului muzical artistic. Tocmai din acest motiv, promoția evenimentului în domeniu este deosebit de importanta. Cunoscut este faptul, în domeniul marketingului promoția produsului — în cazul nostru a produsului muzical artistic — poate fi mai costisitoare decât realizarea însăși a evenimentului. Aproape total necunoscut în contextul vieții noastre muzicale, Cvartetul „Belcea" a fost intens și inteligent promovat de I.C.R. În consecință, mai mult de 500 de ascultători au aplaudat cu entuziasm realizările unui concert orientat spre un repertoriu solicitant, dificil de pătruns, marele repertoriu bartokian al cvartetelor de coarde, poate — în secolul trecut — cel mai important tezaur al valorilor de acest fel.

În mod similar, prezent pentru prima oară la București, Ansamblul „Raro", din Germania, s-a bucurat și acesta de o excelentă promoție publică. Iar publicul a răspuns pe măsură. A fost un prim moment al unui proiect amplu, aflat în desfășurare, proiect ce continuă în toamna acestui an. „Sonoro" este numele mai puțin inspirat al acestuia. Căci în spatele denominației fizice a fenomenului, valorile muzicale camerale promovate etalează consistențe spirituale de autentică atracțiozitate, lucrări de Schubert și Brahms, de asemenea, în primă audiție la noi, Cvartetul cu pian datorat compozitorului lituanian contemporan Peteris Vasks. Pentru toamnă ni se promite, printre altele, marea creație enesciană de tinerețe, anume „Octuor"-ul pentru dublu cvartet de coarde. Formație de structură variabilă, „Sonoro" este animat de strădaniile a doi bravi tineri muzicieni români, violonistul Remus Azoiței și violostul Răzvan Popovici, ce activează actualmente la Londra și la Berlin. Disponibilitățile solistice individuale cu totul remarcabile ale membrilor formației — au mai evoluat la București pianista Diana Ketler, originară din Riga, și violoncelistul Bernhard Naoki Hedenborg, originar din Salzburg — nu contrazic ci, dinpotrivă, împlinesc în chip fericit, de o manieră funcțională, demersul artistic al acestui minunat grup de tineri muzicieni.

Și totuși, în mod regretabil, prezența la aceste concerte a tinerilor noștri instrumentiști, studenți, elevi sau absolvenți ai instituțiilor noastre de învățământ muzical, a fost cu totul modestă. Este, poate, o dovadă a faptului că avem, în schimb, vocația atitudinii solistice exprimată în toate domeniile la nivelul de masă.

Sunt dator să amintesc numele compozitorului rus la care am făcut referire, care vizitase Bucureștiul în urmă cu mai bine de o jumătate de veac. Cum se explică aprecierea specială pe care Reinhold Glier o acorda semnificațiilor valorilor muzicale camerale? La sfârșit de secol XIX, la începutul secolului următor, studiase la Moskova și la Berlin. În deceniile următoare, de voie de nevoie, devenise un oficial al muzicii sovietice. În ciuda teribilei perioade a regimului totalitar, nu și-a renegat statutul de temeinic profesionist. Nu a dubitat asupra valorilor autentic umaniste ale domeniului muzical cameral.

Dumitru Avakian



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Dualismul artiştilor tineri

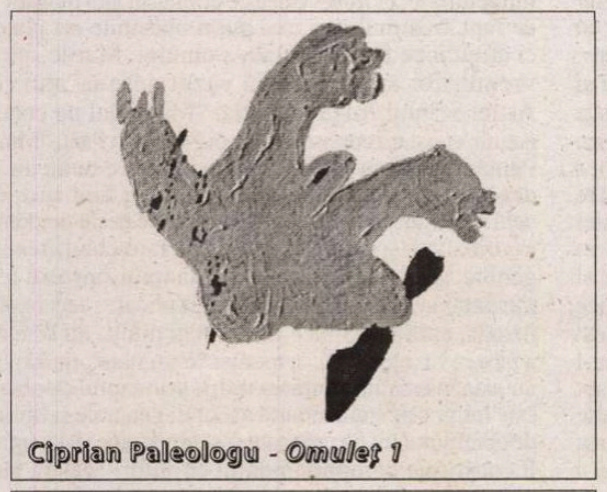
Ciprian Paleologu

Deşi elev al lui Vasile Grigore, format adică la o şcoală retiniană, în spaţiul unei opţiuni pentru o vizualitate neangajată, - iar în această atmosferă de creaţie mulţi tineri s-au lăsat seduşi de reţetă şi au eşuat în efecte facile -, Ciprian Paleologu a optat pentru un discurs artistic amplu şi consistent, în care exprimarea plastică este tot atît de importantă ca şi angajarea existenţială. Dar, în pofida faptului că este foarte tînăr — el şi-a terminat studiile doar cu trei ani în urmă -, pictorul are deja o lume constituită, un univers de forme bine identificat şi o strategie a construcţiei simbolice cu ritmurile riguros clarificate.

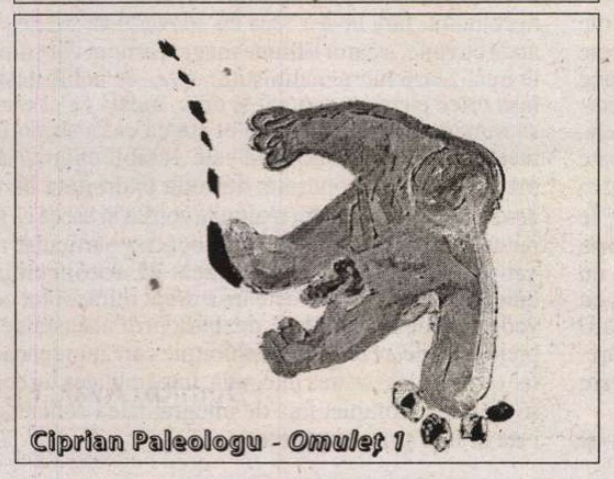
Neoexpresionist în limbaj şi neoantropocentrist în imagine şi în filosofia implicită, el înţelege actul creaţiei atît ca pe un ceremonial grav, cu implicaţii existenţiale şi metafizice, cît şi ca pe o formă de asumare a timpului său într-o largă perspectivă morală.

Fie că lucrează în bidimensionalul clasic al picturii/graficii, fie că negociază cu cea de-a treia dimensiune prin decuparea mecanică a unor suporturi-forme-obiect, un fel de homunculi supuşi simultan triumfului şi degradării, Ciprian Paleologu invocă acelaşi spaţiu expresiv, în care accentele cad pe arhitectura imaginii, şi articulează acelaşi discurs, în care interesul este focalizat asupra unei umanităţi disjuncte, la limita diafanităţii celeste cu diformitatea şi grotescul de origine infernală. Privirea încruntată a moralistului, a unui observator atent şi responsabil, privire ce identifică explicit surparea umanului prin exacerbarea dimensiunii lui tenebroase, este permanent şi una jubilatorie, ascensională, iremediabil sedusă de potenţialul afirmativ al limbajului.

Aşezat, cu un remarcabil curaj, chiar pe fîşia de graniţă dintre naştere şi apocalipsă, acolo de unde le poate privi atent şi abil pe amîndouă, Ciprian Paleologu este el însuşi o prezenţă artistică dualã: un **judecător sever** şi un **constructor generos**.



Ciprian Paleologu - *Omuleţ 1*



Ciprian Paleologu - *Omuleţ 1*

Bogdan Vlăduţă

Bogdan Vlăduţă a fost elevul lui Ştefan Câlţia, iar această informaţie nu este lipsită de importanţă pentru o situare mai exactă a picturii lui. Deşi mai degrabă solitar, fără un instinct social sigur, cu o evidentă continuitate în muncă, dar fără obsesia prezenţei cu orice preţ în spaţiul public, el a participat constant, încă din timpul studenţiei, la diverse expoziţii de grup, în special la cele din zona de acţiune a Fundaţiei Anastasia, iar prima sa expoziţie personală a deschis-o la Galeriile Catacomba, acolo unde a fost de la început încurajat şi, într-o oarecare măsură, chiar format prin contactul direct cu ideologia şi cu estetica grupului. Au urmat, apoi, încă două personale, una la Galeriile Academiei de Arte din Bucureşti, iar cealaltă la A.A.M. Gallery din Roma.

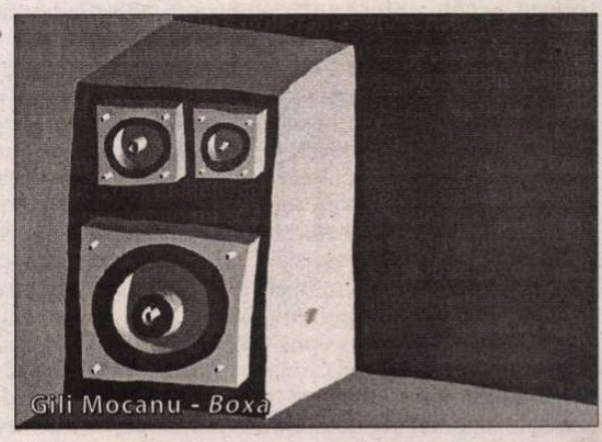
De la bun început, Vlăduţă a stat departe de lumea artei lui Câlţia şi nu s-a lăsat sedus nici de spectacolul ei cromatic şi nici de epica ei cu accente suprarealiste, fantastice şi metafizice. Extravertirii lui Câlţia, vitalităţii lui debordante şi poftei irepresibile de a sonda inconştientul şi visul, Bogdan Vlăduţă le-a răspuns cu o imagine ternă, aproape monotonă, chiar şi atunci cînd pretextul era figurativ. Se putea observa limpede, încă de la primele sale ieşiri în lume, că gestul tînărului pictor este mai liber şi se manifestă mult mai firesc în registrul grav, meditativ şi interiorizat. Dar această opţiune pentru tonul surd şi pentru enunţul discret nu excludea cu totul materia cromatică şi substanţialitatea picturii. O anumită voluptate a tuşei şi o bună comunicare cu materialitatea ei erau vizibile fără a fi, însă, exhibate ca o preocupare specială.

Toate aceste elemente expresive şi formale, uşor de inventariat ca marcă stilistică din pricina unei anumite seriozităţi a enunţurilor, au fost supuse, rînd pe rînd, unui joc al abandonurilor şi recuperărilor. Iar dacă abandonul nu a fost total, şi nici recuperarea definitivă, înseamnă că acestea au supravieţuit tacit în esenţă şi au trecut doar prin anumite prefaceri de suprafaţă, nelipsite nici ele de semnificaţie.

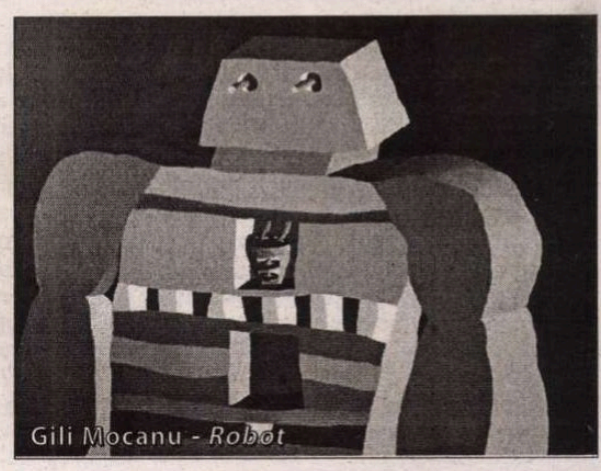
Gili Mocanu

Absolvent al clasei Mihai Mănescu / Stela Lie, adică al unei clase de grafică, el se aşază, oarecum natural, într-o dublă ipostază: mai întîi, în acel spaţiu al acuităţii privirii şi al pregnanţei expresiei legate nemijlocit de perspectiva graficianului şi, în al doilea rînd, în lumea voluptuoasă şi densă a culorii pe care vocaţia pictorului o subînţelege în mod natural. Acest dualism constitutiv, dacă îi putem spune aşa, se regăseşte deopotrivă în gîndirea plastică a lui Gili Mocanu şi la nivelul construcţiei propriu-zise a imaginii. Pe de o parte, pictura lui are tonalităţi grave, materialitatea ei este densă şi marcată de o anumită stare de melancolie, iar, pe de alta, disponibilitatea sa de a construi se sprijină pe o anumită ordine de tip grafic. Între aspiraţia către o anumită geometrie, către o rigoare modulară a structurilor imaginii, şi abandonul într-un senzorialism frust, legat de însăşi natura tactilă a substanţei cromatice, Gili Mocanu se manifestă cu o exemplară libertate şi cu o evidentă bucurie a jocului, însă totul se petrece într-o perspectivă afiramativă, una care extinde limitele limbajului fără a atenta la însăşi existenţa acestuia, aşa cum se întîmplă de multe ori în experienţe similare. Cu alte cuvinte, pictorul testează în mai multe direcţii capacitatea picturii de a acoperi zone diferite ale expresiei, dar preţul acestor investigaţii nu este negarea şi distrugerea limbajului, ci, dimpotrivă, consolidarea lui prin diversificare. Construindu-şi întregul discurs pe această plajă enormă care este intervalul dintre valorile asumate ale unei sensibilităţi aproape sălbatice şi rigorile unei gîndiri al cărei punct final este epura geometrică, Gili Mocanu îşi face,implicit, un autoportret de o remarcabilă autenticitate şi pregnanţă. Unul aşezat pe valori polare, dar a cărui unitate profundă rezidă tocmai în capacitatea artistului de a găsi punctul unui echilibru dinamic şi fertil. ■

P.S. Îi cerem scuze dlui Bogdan Vlăduţă pentru absenţa ilustraţiei. Cititorii *R.l.* pot găsi în numere mai vechi ale revistei reproduceri după lucrările d-sale.



Gili Mocanu - *Boxa*



Gili Mocanu - *Robot*

Hermann Keyserling

Școala de înțelepciune

La 26 aprilie 1946 se stingea la Innsbruck, în Austria, unul din cei mai tipici reprezentanți ai exilului interior din timpul celui de al treilea Reich, filosoful Hermann Keyserling. Abia refăcut după o lungă boală care-l țintuise la pat în ultimele cumplite luni ale războiului (în bombardamentele căruia își pierduse, împreună cu nenumărate cărți, manuscrise și documente, locuința din Darmstadt), tocmai lansase invitațiile pentru o nouă întâlnire internațională sub egida Școlii de Înțelepciune, pe care se simțea capabil s-o relanseze după doisprezece ani de tăcere forțată.

Prezentăm în aceste pagini două fragmente din capitolele finale al unui volum de tinerețe – *Nemurire* (1906), și al ultimei sale lucrări – *Cartea Originii* (apărută postum în 1949), având drept numitor comun două constante etice ale viziunii gânditorului de la Darmstadt: respectul în fața insondabilului, a misterului ultim, constituind pentru el elementul definitoriu al existenței umane – și preocuparea pentru sensul ascendent pe care "justa atitudine lăuntrică" ar trebui să i-l imprime acesteia.

Individ și viață

...Gonim fără preget spre viitor, ne poticnim în cele din urmă de propriul mormânt. Voința noastră cea mai intimă năzuiește tot atât de imperios înainte, pe cât ne împinge natura în fuga ei impersonală. Nu vedem în diversele noastre stări decât etape de tranziție, iar o etapă de tranziție a fost până la urmă întreaga noastră existență...

Viața este devenire, mișcare. Orice element concret apare doar ca să piară. O clipă o îngroapă pe cealaltă. Un impuls instinctiv ne împinge spre viitorul neștiut. Omul se schimbă de la un prezent la altul. Moare de la un prezent la altul. Nicio stare nu e statornică. Începe copil, sfârșește moșneag. În fiecare stadiu, lumea-i apare altfel, el însuși este un altul. Iar dacă-n ultimul ceas își face bilanțul întregii sale vieți, descoperă că persoana muribundă nu e aceeași cu cea născută cândva: ea a parcurs tot atâtea existențe separate, câte clipe a numărat durata vieții sale. Care a fost elementul persistent în disoluția de neoprit – lucrul pentru care el a trăit, de dragul căruia s-a ostenit, a cărui veșnică supraviețuire și-a dorit-o? – Acesta nu era el însuși; era ceva suprapersonal.

Viața este devenire, mișcare. Orice element concret înflorește doar pentru a se ofili. O clipă o îngroapă pe cealaltă. Așa îl îngroapă un individ pe celălalt. Viața merge mai departe peste cadavre. Generațiile se urmează una pe alta într-o goană amețitoare. Un instinct orb îi poruncește vieții să se jertfească viitorului nenăscut. Toate făpturile năzuiesc să meargă înainte, spre țeluri îndepărtate, pe care abia dacă le cunoaște cineva și pe care nimeni dintre cei ce trăiesc la un anumit moment nu le va atinge. Pentru ce trăiesc indivizii? Nu pentru ei înșiși. Ce este elementul persistent în goana de neoprit – elementul persistent pentru care trăiesc ei, de dragul căruia se ostenesc, a cărui veșnică supraviețuire și-o doresc? – Nu indivizii, nici cei din ziua de azi, nici cei de mâine și poimâine; el este ceva supraindividual.

Viața este devenire, mișcare. Orice element concret se naște numai pentru a înceta. O clipă o îngroapă pe alta. Așa o îngroapă și o specie pe alta. Specii care au stăpânit cândva lumea astăzi nu mai există. Și noi oamenii vom dispărea cândva. Cu toate astea, ceva ne împinge irezistibil și conștient înainte. Idealul nostru se află în viitorul cel mai îndepărtat – într-un viitor care se află poate dincolo de genul uman. Noi vrem progresul, până la urmă – progresul dincolo de umanitate. Nu putem sta pe loc. Nici un tip biologic n-a putut aceasta. Toate speciile gonesc spre nimicire. Care este elementul persistent în disoluția de neoprit – lucrul pentru care ele trăiesc, de dragul căruia se ostenesc, a cărui veșnică supraviețuire și-o doresc? – Nu sunt tipurile existente la un moment dat, genurile și speciile; este viața veșnică însăși.

Astfel, pretutindeni ni se oferă același spectacol. Existența individuală în schimbarea stărilor și stadiilor ei oglindește procesul speciei, iar procesul speciei, trecând peste cadavrele indivizilor – progresul vieții.

Priviți valul uriaș al oceanului! Mereu egal cu sine, se rostogolește înainte, fără greș spre țeluri necunoscute. Pare neclintit, dens și consistent ca o stâncă, și totuși: în fiece clipă substanța lui se schimbă. Fiecare secundă modifică apa din care este alcătuit. Care este persistența valului? O putem vedea, o putem auzi vuind, dar n-o putem prinde; ea ne scapă. Orice lucru pe care se poate pune mâna e nestatornic. Numai direcția mișcării persistă. Ce este direcția?...

Cu valul acesta seamănă existența umană. În orice clipă persoana conștientă alcătuiește creasta ei. Ea pare mereu aceeași. Și totuși ea constă în fiecare clipă din alte elemente. Numai în schimbare se manifestă modul ei de a fi.

Cu valul acesta seamănă viața. Ea se aruncă spre viitorul obscur, mereu egală cu sine, doar rareori poate oprită de stânci, schimbându-și puțin direcția. Valul pare pretutindeni același: și totuși constă în fiecare clipă din altă substanță. Care e persistența valului? Ea nu poate fi percepută. Tot ce e perceptibil e nepersistent. Ce este direcția?... Ce este Viața? – O putem vedea, o putem simți, de priceput n-o putem pricepe:

În fața lui cuvintele se-ntorc
Ca și gândirea, fără să-l găsească...
(*Taittirîya –Upanișad* 2, 4)

Orice filosofie sfârșește cu resemnarea în fața celor de necercetat, cu respectul în fața misterului.

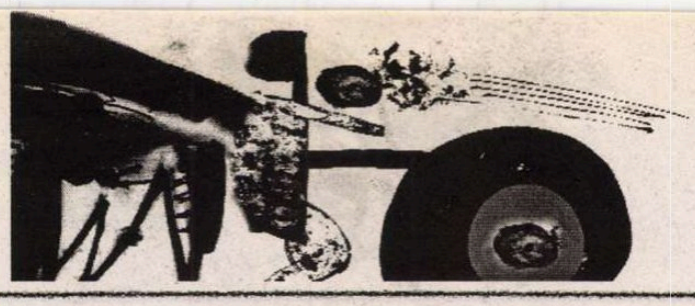
Miracolul

Pentru fiecare om în parte, nu există decât un singur criteriu al adevărului: *evidența* nemijlocită, excluzînd subiectiv orice îndoială. Dar nici obiectiv, în sensul valabilității pentru toți, nu există vreun alt criteriu: demonstrația cea mai completă rămâne neconvingătoare și ca atare nulă în fapt, dacă nu este percepută ca evidentă. Ce multe lucruri pe care, pornind de la dovezi aparent incontestabile, o epocă sau alta le-a socotit deasupra oricărei îndoieli, nu s-au dovedit mai târziu inexistente sau false! Pur și simplu, nu numai cercetare lipsită de premise, dar nici înțelegere lipsită de premise nu poate exista. Iar numai atunci când premisele sunt complet conforme cu realitatea, evidența rezultatelor dovedește un adevăr obiectiv.

Cât privește multe explicații științifice care au fost și mai sunt încă socotite evidente, ele pot concura în absurditate cu cele mai extravagante superstiții. Să ne gândim numai (ca să facem abstracție de *generatio aequivoca* din timpurile mai vechi, după care anumite viețuitoare s-ar fi născut spontan din nămol) la teoria descendenței omului: dacă ea s-a produs efectiv așa cum afirmă Darwin și mai ales Haeckel, atunci ea reprezintă un miracol mult mai mare decât susține mitul biblic al facerii. În orice caz, explicația "științifică" e mult mai greu de înțeles. Anume, în vreme ce omul, prin analogie cu ideile care-i vin în fiecare clipă și cu posibilitatea de a crea stări de fapt prin intermediul cuvântului, poate în fapt înțelege foarte bine lucrarea Dumnezeului creator – se pune doar întrebarea dacă El a existat sau nu în sensul presupus – este de-a dreptul de neînțeles cum putea o reptilă să se transforme prin adaptare și selecție naturală într-un mamifer și finalmente în omul determinat spiritual. Același lucru este însă adevărat despre *orice* explicare a lumii pe așa-numite baze științifice. Ele toate, chiar și obiectiv cele mai probabile dintre ele, sunt de-a dreptul și cu desăvârșire de neînțeles. Cu toate astea sunt evidente pentru milioane de oameni, fiindcă acestor milioane "explicația intelectuală în genere" le ajunge așa cum le ajungea înainte revelația religioasă pe care Biserica o garanta ca adevărată. Mai departe ele nu întreabă și nu vor să întrebe; dacă insiști, se supără cu adevărat. Atât de mult țin de domeniul artificialității premisele inconștiente, și prin aceasta sustrase oricărei discuții posibile, ale celor mai mulți dintre oamenii care gândesc.

Toate epocile preștiințifice distingeau involuntar – și la fel o fac și astăzi toți oamenii naivi, care judecă pornind de la trăirea lăuntrică, iar nu de la vederi intelectuale – în același sens în care noi distingem între lucrul științific dovedit și cel inexistent sau îndoielnic, *între lucrul de la sine înțeles și miracol*. Orice lucru pe care experiența repetată îl evidențiază drept real sau valabil, pentru epocile acelea se înțelegea de la sine. Tot restul însă era un miracol. Această concepție avea imensul avantaj că, față de orice element neobișnuit, trezea *uimirea*, "partea cea mai bună a omului" (Goethe), în vreme ce așa-numita dovadă științifică omoară uimirea și prin aceasta semnificația lăuntrică pentru om. Categoria "de la sine înțelesului" nu are ce-i drept asemenea avantaje. Dar ea ne ferește cel puțin de puneri greșite ale unor probleme.

Următorul progres important pe drumul percepерii lăuntrice a lumii și al realizării semnificativului în noi și în afara noastră eu îl văd astfel într-o restaurare a credinței în miracole. Doar că, pe treapta de conștiință astăzi atinsă, nu doar anumite fenomene particulare trebuie socotite miraculoase, ci *toate*. Ceea ce contează aici nu sunt stările de fapt, mai mult sau mai puțin obișnuite ori plauzibile, ci atitudinea fundamentală a omului. Marile spirite ale vremurilor anterioare au văzut deseori aici corect. Astfel Sfântul Augustin scria: "Miracolul nu contravine naturii, ci naturii cunoscute de noi." Iar Jean Paul: "Miracolele Pământului sunt legile Cerului." Cel ce pune un accent deosebit pe vreo stare particulară de fapt care sare în ochi mai mult decât altele, nu dovedește decât predominanța a curiozității și neînțelegere pentru miracolul creațiunii în genere. Cel ce este uimit în fața unui miracol renunță mai întâi la orice eliminare prin explicare; căci explicarea uzuală, care-i satisface pe cei mai mulți, nu este efectiv a face ceva inteligibil, ci tocmai "eliminare prin explicare", iar asta înseamnă anularea trăirii prin faptul că obiectul ei este împins pe linia moartă a teoriei generale și lipsit astfel de conținutul lui de unicitate și semnificație. Aici prototipul îl constituie comportamentul copiilor: aceștia întreabă necontenit, fără însă a vrea cu adevărat să știe; ei vor să audă cuvinte, a căror acțiune magică asupra conștiinței lor le irealizează lucrul neliniștitor. Ceea ce neliniștește este însă orice element concret și unic, îndată ce el este lăsat să rămână astfel, deoarece el stă ca ceva străin în fața receptivității omului. Asta este valabil chiar și despre propria făptură concretă: atracția exercitată de teoria descendenței omului din maimuță consta în aceea că fiecare putea să fie înțeles de-acum drept caz particular a ceva general și să fie astfel dezbrăcat de deconcertanta sa unicitate. Cel care privește însă drept miracol tot ceea ce vede și trăiește, acela se dezbară prin aceasta de toate prejudecățile, rezervele și inhibițiile care îngreunează sau fac cu neputință trăirea integrală. Integralitatea lui concretă se deschide complet față de integralitatea concretă care-i stă în față și-i este prezentă.



Pentru îndrăgostit, iubita ca trup, suflet şi spirit este un miracol: el, şi nu observatorul ştiinţific, care subordonează particularul unor concepte generale, o realizează cu adevărat. Cea mai simplă reacţie chimică, de pildă obţinerea unui precipitat întunecat dintr-un lichid de culoare deschisă după adăugarea unei picături dintr-un lichid tot atât de deschis la culoare, este, perceput fără preconcepţii asupra producerii sale, un miracol, de nepătruns în geneza sa. Ceva asemănător este cu atât mai mult adevărat despre apariţia vieţii pe pământ, despre naşterea şi configurarea fiecărei vieţi în parte, despre moartea şi mai ales despre apariţia şi dispariţia, de la o eră geologică la alta, a unor creaturi mereu noi. Aceste transformări şi creaţii noi sunt miracole mai mari decât tot ceea ce a născocit vreodată imaginaţia unor oameni. În nici un fel nu poate fi înţeles cum a irupt Spiritul în viaţa preexistentă, cum au putut valorile spirituale să devină determinante. În raport cu toate aceste manifestări miraculoase nu există decât o

Cu doamna Burckhardt şi doamna de Reynold

singură cale de participare posibilă: pornind de la *propriul* miracol, de la miracolul *din sine*. Cum fiecare om, în calitate de creatură şi fiinţă la rândul ei creatoare, este un miracol, prin centrarea pe acest element miraculos este posibil a realiza lăuntric ceea ce nu poate fi nici explicat, nici redat prin cuvinte. Toţi misticii au vestit inexprimabilul viziunilor şi trăirilor lor. Dar oare acelaşi lucru nu este valabil şi despre lucrurile cele mai normale, familiare oricui? Iar dacă acestea nu par uimitoare, nu este oare doar fiindcă cei mai mulţi oameni sunt obtuzi, şi nu remarcă în genere decât noutatea în sine, fiindcă pentru ei senzaţionalul este singurul care le poate trezi atenţia?

Cu adevărat, numai cel uimit este atât de complet deschis, încât să observe totul la obiectul care-i stă în faţă, încât totul, chiar şi cel mai mic lucru, să-l frapeze şi să-i apară ca plin de semnificaţie, încât să fie atins de toate forţele care ies din acest obiect. Doar el este imun faţă de cel mai fatal pericol care ameninţă realizarea: cel al bagatelizării. În, trecut, atitudinea pe care eu am delimitat-o aici drept cea a uimirii în opoziţie cu explicarea a fost de cele mai multe ori desemnată prin cuvântul *respect* sau *veneraţie* (*Ehrfurcht*). Efectiv, în contextul acesta respectul este şi el totdeauna necesar, iar atitudinea celui plin de respect este foarte înrudită cu a celui uimit. Foarte înrudită, dar nu identică. De aceea, în loc să aducem la acelaşi numitor respectul şi uimirea, e mai bine să contemplăm şi să cultivăm virtuţile particulare ale amândurora, căci eu mă refer la amândouă. Cel uimit, fiind cel mai pregătit să observe totul, este cel mai ferit de pericolul de a-şi acoperi şi, la limită, a-şi anula trăirea prin explicaţii şi alte abstracţiuni. De aceea orice mare cercetător al naturii a fost în primul rând un ins capabil de o intensă uimire. Cât despre cel plin de respect, lui îi este proprie calitatea particulară că el nu trăieşte lucrul care-l uimeşte ca pe un obiect abstract (*Es*), ci ca pe un *Tu*, iar prin asta recunoaşte ca fiindu-i cel puţin egal în drepturi totul, chiar şi cel mai mic lucru – oricât de mult ar sta după toate aparenţele mai prejos de el – dar, ori de câte ori este posibil – ca fiindu-i superior; aşa încât să-l poată venera. Starea de veneraţie este însă cea mai pozitivă dintre toate stările, ba chiar, din punctul de vedere al celui ce vrea să progreseze, singura stare necondiţionat pozitivă, *deoarece este cea a mişcării total ascensionale*. Dacă un om venerează ceva sau pe cineva ca fiind superior – indiferent dacă obiectiv este sau nu vrednic de veneraţie – acesta îl atrage, precum Eternul Feminin al lui Goethe, involuntar în sus. Prin aceasta se iniţiază o evoluţie ascendentă care nu este prefigurată în nicio altă stare – bunăoară cea a setei de glorie, a dorinţei de a făptui, a voinţei de biruinţă, a setei de cunoaştere, căci doar cel care, din aplecare spre ceva mai înalt, se leapădă de ceea ce este la un anumit moment poate deveni mai mult decât este; cei care năzuiesc fără a fi plini de veneraţie vor însă să biruiască rămânând cei care sunt. Iar cel care nu e decât uimit, fără a simţi veneraţie, nu-i dă posibilitatea obiectului care-i stă în faţă să-şi exercite asupra lui toate potenţele. Angelus Silesius cânta:

Omule, în ceea ce iubeşti,
În aceea te vei preface:
În Dumnezeu, dacă-l iubeşti pe Dumnezeu,
Şi în pământ, dacă iubeşti pământul.

Maestrul silezian trebuia să spună veneraţie în loc de iubire, sau cel puţin iubire plină de veneraţie, – atunci ar fi rostit ceva necondiţionat adevărat. Tot aşa, în multcitata frază "înţelegi numai ceea ce iubeşti", iubirea ar trebui înlocuită prin înclinaţie însoţită de respect şi veneraţie. Prin aceasta şi evlavia religioasă capătă un sens nou şi singurul corect; ea înseamnă zăbovire pe lângă cel venerat drept miracol. Miraculoasă trebuie să fie însă orice învăţătură religioasă, miracole trebuie să facă religia pentru ca sensul ei să se împlinească, căci sensul şi scopul ei este tocmai să-l unească lăuntric pe om cu ceea ce stă foarte sus deasupra lui. Aici exactitatea nu contează defel, ci numai semnificaţia.

Dacă lipsa de respect a epocii ştiinţifice i-ar fi făcut măcar pe oameni mai ştiutori! Dar contrariul este din păcate adevărat, experienţa ultimelor decenii a arătat-o. Lipsa lor de respect i-a făcut pe oameni, înainte de orice, orbi faţă de valori. Nimic superior nu se poate revela dacă nu este primit cu respect. În faţa orbirii şi a obtuzităţii, adevărul şi binele nu au nicio putere. Nici măcar Dumnezeu nu poate face nimic, dacă El nu este băgat în seamă, pentru cel lipsit de ochi, Soarele luminează degeaba. De aceea e de milioane de ori mai important să-i înveţi pe oameni respectul, decât să-i faci părtaşi la cunoaştere. Numai datorită acestei virtuţi poate inferiorul să participe la ceva superior şi să evolueze în direcţia acelúia. Ceea ce este însă primit cu uimire şi respect acţionează asupra sufletului şi a spiritului ca miracol.

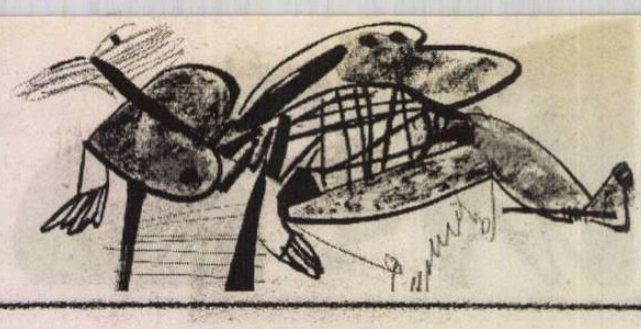
Cât de *bogată* este lumea celui pentru care există multe miracole şi mult miraculos, în comparaţie cu cea a materialistului prozaic! Toată viaţa l-am invidiat pe superstiţiosul sincer, pentru care înseamnă mult dacă o pasăre zboară din dreapta, dacă ceva este întreprins vinerea; în particular l-am invidiat toată viaţa pe cel căruia o ţesătură de superstiţii înrădăcinate în tradiţia locului îi transfigurau banalitatea şi trivialitatea hărăzite oricărui om, din care consta, obiectiv privită, viaţa lui, până la ceva înalt semnificativ. Cu cât mai bogată este viaţa celui care prin intermediul elementului empiric-cotidian trăieşte ceva autentic transcendent. Deja Rusia ţaristă, în a cărei atmosferă am crescut eu, era în cotidianul ei îngrozitor de pustie. Dar cât de luminoasă părea tocmai pe fundalul acestei pustietăţi orice zi de sărbătoare a unui sfânt. Dintr-o profundă conştiinţă verbală, rusul credincios al acelei lumi prăbuşite numea "luminoasă" orice zi de sărbătoare (*svetlâi prazdnic*): o lumină lăuntrică transfigura dezolarea actuală pornind de la credinţa într-o altă lume, care o putea atinge pe cea de aici.

Tocmai această expresie nouă pentru un nou sens este ceea ce, în opoziţie cu fenomenele fireşti, se numeşte miracol. Niciun miracol n-a schimbat vreodată ceva din elementele empirice ale desfăşurării faptelor; chiar în cazul teofaniei cu efectele cele mai catastrofale, ştiinţa ar trebui să fie fundamental în stare să descrie exact mersul lucrurilor şi să-l încadreze în contextul legilor cunoscute. Dar nu calea contează, ci sensul care înseamnă irupţia unei alte lumi. Şi astfel, esenţialul din cult, din ziua de sărbătoare şi aşa mai departe nu este respectiva *practică*, care poate fi expresia superstiţiei pure sau a ficţiunii pure, ci realitatea diferită de cea a zilei obişnuite, realitate pe care cel cu atitudinea corectă o trăieşte prin intermediul aceleia. Cel care trăieşte în credinţă fie şi numai anul bisericesc, aşa cum a fost el înţeles de cei care au creat aceste forme, trăieşte altceva, şi anume realmente altceva, decât cel pentru care acest exerciţiu nu înseamnă nimic. Aici începe deci posibilitatea miracolului propriu-zis, strict delimitabil de orice fenomen firesc.

Omul trebuie să fie lăuntric activ ca spirit, pentru a putea primi. Dar pe de altă parte, sufletul trebuie să-i vină acestuia de bună voie în întâmpinare, pentru a fi fecundat. Orice găsire a sensului este în realitate o conferire de sens, dar conferirea supremă nu conferă sensul propriu, ci pe cel al unui "Altcuiva" dătător de sens. Tot astfel, orice înţelegere este acţiune creatoare, orice luat este un dat – de aici dificultatea pentru cei mai mulţi de a primi cadouri – orice vedere e un desen, orice auzire un discurs sau un cântat, orice suferire o supremă activitate; căci numai cel ce se dăruieşte de bună voie lucrului care-l face să sufere are parte desăvârşită de suferinţă. Şi exact aşa cum iubirea evocă iubire, încrederea creează încredere, curajul derealizează efectiv pericolul şi invers, laşitatea întăreşte efectiv sufletul adversarului, tot astfel întrebarea mută a celui uimit este cea care evocă răspunsul benevol al Cosmosului, iar smerenia celui plin de veneraţie este cea care înduplecă instanţele de obicei inaccesibile să se aplece de bună voie asupra oamenilor.

Alegerea liberă înseamnă cu adevărat cuvântul cosmic ultim. De aceea este adevărat ceea ce înţelepciunea chineză a formulat astfel: Lumea arată aşa cum sunt oamenii. O lume care reneagă miracolul devine pustie şi goală. O lume care disprefuieşte spiritul devine realmente lipsită de spirit. O lume care nu crede decât în mecanică se transformă în maşină. Omul care-şi reneagă originea, îşi taie efectiv legătura cu ea. Prin aceasta, libertatea se dovedeşte însă primul, ca şi ultimul cuvânt al omului. Acesta însă este cel mai mare dintre toate miracolele care pot fi concepute.

Prezentare şi traducere de
Mihnea MOROIANU



Poeţi contemporani din Marea Britanie

Polly Clark

Am cunoscut-o pe poeta britanică Polly Clark cu ocazia rezidenţei mele literare în Cove Park, Scoţia, în mai 2006. A fost un privilegiu că am putut discuta - cu ea şi cu soţul ei, Julian Forrester, un rafinat om de cultură - în casa lor din Kilcreggan, pe ţărmul Loch Long, nu departe de Glasgow. Ospitalitatea şi atenţia lor au fost dublate de bucuria interesantelor discuţii despre poezie şi viaţă, despre lumea de azi şi despre România din câteva seri care vor avea mereu un loc aparte în memoria mea afectivă. Sunt foarte bucuros că am prilejul să o prezint acum pentru prima oară cititorilor români de poezie şi sper că momentul acesta îi va fi de bun augur. Polly Clark s-a născut la Toronto în 1968 şi a crescut în Cumbria, Lancashire şi pe coastele Scoţiei. A avut mai multe slujbe, între care şi pe acelea de supraveghetoare la o grădină zoologică din Edinburgh sau profesoară de engleză în Ungaria. În 1997 a obţinut premiul "Eric Gregory", iar prima ei culegere de poeme, "Kiss" (Bloodaxe, 2000), a fost inclusă în prestigioasa listă "Poetry Book Society Recommendation". A doua carte, "Take Me With You" (Bloodaxe, 2005), a fost nominalizată pentru premiul "T.S. Eliot". Polly este interesată de poezia altor ţări şi a iniţiat un proiect de traduceri în care sunt implicaţi, pentru început, poeţi din China şi Marea Britanie. Îşi împarte timpul între coasta de vest a Scoţiei şi sudul Angliei. (V.B.)

Dumnezeul poeziei

are părul de aur
şi poartă un inel de aur.

El duce o valiză roşie
în care două perechi de pantofi

calcă într-o parte, strâmb, pe călcâie.
Îi plac *lucrurile.*

Dumnezeul poeziei spune
Vrei sau nu vrei să fii aici?

Stăm împreună întinşi
într-o cameră fadă.

Suntem amândoi de acord că trebuie
să umplem această pagină albă.

Lexicograful termină litera P

Va fi o petrecere când vor termina cu litera P,
spune el. Este un lexicograf angajat cu ora,
dar în inima lui el este de fapt un poet. Iau o gură de cafea
şi mă întreb cum poate ieşi teafăr din palatul-închisoare,
prin tunelul secret al lui O sau prin labirintul lui Q.
El este un palimpsest: umbrele literei F sunt în mâinile lui,
ca şi leşinata gravură a lui K,
sau bucla profundă a lui C.
Cu această mulţumire el abandonează literele
una după alta,
îndrăgostit de *vechi*, după ce se bucurase de *modern*,
un panteist care nu-i mai răspunde lui Dumnezeu.
Aş vrea să-i spun: "Ia-mă cu tine!".
Sunt pasionată de litera P,
am palpitaţii când mă gândesc la perfecţiune; cred
în paradis, cred în tot ce-i veşnic
(şi în nenumăratele posibilităţi), astăzi sunt o anemonă,
mâine o amantă. Pot învăţa să stau liniştită.
A venit şi o pauză.
Pare tulburat, aşa cum dă la o parte, bosumflat, ceaşca de cappuccino.
Nici măcar nu mi-am schimbat numele, spun
Te rog.

Mireasă

A aparţine cuiva înseamnă a fi partea aleasă,
în locul potrivit, la momentul potrivit,
conform planurilor cele mai bune şi dispuse în ordinea corectă.
Astăzi cartea nu s-a deschis la pagina care trebuia,
lumina, chiar dacă insuficientă acum iarna, este bună,
iar corpul şi gândurile mele se simt bine:
capul îmi este fixat pentru totdeauna ca într-un filet.
Am fost copil. Am ieşit în mijlocul vieţii,
cu frică faţă de inima ei care bate uneori greşit, faţă
de cuvintele ei corecte,
faţă de corectitudinea ei nemiloasă.
Am ţipat. Am tânjit după ea.
M-a îmbrăţişat.
Iată ce înseamnă să aparţii:
părăsesc ţărmul unde mi-am petrecut viaţa.
Pretenţiile mele de a rupe sau opri valurile
sunt compromise de păsările de mare care m-au uitat.
Este un ponton nu departe. Adaug
de fiecare dată câte un punct stâncos
la harta mea ciudată.
Este o mână pe umărul meu.

Viaţa mea, marea

A fost un timp când m-am simţit pustie,
iar viaţa mea era nesăţioasă: mă înfăşura cu totul,
chiar dacă eu nu aveam nimic să-i ofer.
Urla în camera mobilă în care locuiam,
şi îi zgâria literalmente pe îndrăgostiţii care veneau acolo,
ca să vadă din ce era făcut trupul lor, retrăgându-se
spăşită apoi când afla că erau plini de aur şi sânge.
Am fost slabă şi mi-am minţit viaţa.
A suspinat la ţărm când am plecat, având o mină
răvăşită şi o respiraţie grea.
A jurat să bea ca să moară.
Eu am spus câte ceva către cer şi soare.
Am fost liberă ca o fantomă. Apoi n-am mai vorbit.
M-am ascuns în mulţime şi într-o limbă nouă.
Uneori telefoanele vor fi sunat când tocmai plecasem,
uneori scrisorile vor fi sosit rupte în bucăţi.
Nu i-am vorbit vieţii mele niciodată, iar ea
nu m-a găsit; cu excepţia unei nopţi în care am stat treaz,
iar ea a dormit în braţele mele ca un peşte frumos.

Când închid ochii

Când închid ochii ploaia se revarsă
ca ploaia pe geamul unei case străine,

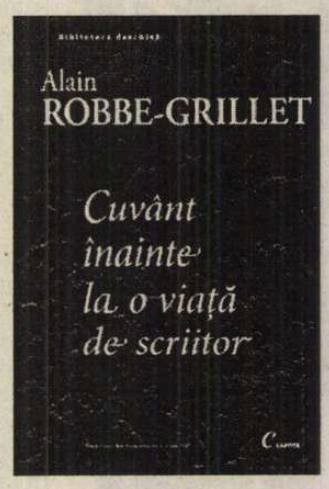
corpul tău este moale şi stingher,
ca şi cum toată durerea s-a terminat;

te ţin cu grijă, ca pe un supravieţuitor, ţin
fiinţa ta în mâinile mele ca pe un nisip cald;

când închid ochii
cuvintele se revarsă ca o ploaie
venită prima oară în nişte locuri uscate.

Prezentare şi traducere de
Vasile BAGHIU

CARTIER *în toate librăriile bune*



Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor

Marguerite DURAS
Moderato cantabile

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

meridiane

Noutăţi din cinema

● Steven Spielberg şi-a anunţat două proiecte foarte diferite. Unul e un film SF bazat pe teoria găurilor negre care ar permite, conform unor fizicieni, călătoria în timp (un subiect drag cineaştilor şi destul de mult exploatat, dar autorul lui *E. T.* visează să facă ceva cum nu s-a mai văzut). Al doilea, mai cu picioarele pe pământ, e o a patra serie a aventurilor lui *Indiana Jones*, cu Harrison Ford.

● Fraţii Paolo şi Villono Taviani lucrează la un scenariu după romanul Antoniei Arslan *Ferma ciocîrliilor*, care povesteşte istoria unei familii de armeni în ajunul genocidului săvîrşit de turci începînd din 1915. Distribuţia a fost deja stabilită, rolurile principale fiind încredinţate lui Tcheky Karyo, André Dussolier şi Paz Vega (eroina din *Vorbeşte cu ea* al lui Almodóvar).

● Ce prostii îşi mai dispută celebrităţile? Brad Pitt în calitate de actor şi producător s-a luptat cu Leonardo di Caprio, aflat şi el în fruntea unei societăţi de producţie, pentru drepturile de ecranizare (aproape un milion de dolari!) a unui roman apărut toamna trecută în S.U.A., *World War Z*. A cîştigat Brad Pitt şi el va fi cel care va face filmul horror ce are drept personaje nişte morţi-vii canibali.

Neobosita JCO

● La 68 de ani, Joyce Carol Oates continuă să fie cea mai prolifică scriitoare americană: în fiecare an publică între două şi patru cărţi noi, sub propriul nume şi sub pseudonimul Rosamond Smith. Bibliografia ei numără pînă acum peste 80 de volume, în toate genurile: romane (vreo 30), culegeri de nuvele, piese de teatru, eseuri, plachete de poeme, cărţi pentru copii, toate în tuşe sumbre, pline de „zgomot şi furie". Pe lîngă toate astea, are timp să ţină şi cursuri la Princeton. Cu toate că nici cititorii, nici critica nu reuşesc să ţină pasul cu ameţitorul ritm al publicării cărţilor ei, iar gustul obsesional pentru violenţă şi oroare i-a adus destule imputări, Joyce Carol Oates merge înainte: la toamnă îi vor apărea în librăriile americane două cărţi noi, *After the Wreck* şi *Black Girl/ White Girl*, la care a făcut deja corectura, iar în timpul verii va lucra la un volum de nuvele (tot sumbre şi crude, desigur), contractat pentru iarna 2007.

Contesa Elgin

● Născută în 1778 în Scoţia, Mary Hamilton Nisbet s-a căsătorit la 21 de ani cu Thomas Bruce, conte Elgin, care, în afara titlului nobiliar nu avea decît datorii. Salvarea lui a fost intrarea în diplomaţie: a fost numit ambasador al Marii Britanii la Athena care, în 1802, era toată în ruine, sub ocupaţie turcească, şi cu o populaţie de doar o mie de locuitori. Pasiunea pentru Antichitatea elină a contelui şi contesei Elgin i-au făcut să cumpere de la turci faimoasele frize ale Parthenonului (transformat de aceştia în pulberărie) şi aşa s-a ales British Museum cu una din comorile lui cele mai valoroase. Frumoasă, spirituală şi bogată, Mary Elgin avea acum totul pentru a plăcea şi nu se priva de nici o bucurie. Dar fericirea ei nu a durat: soţul i-a fost încarcerat în Franţa de Napoleon, fiul i-a murit la vîrsta de cinci ani, iar soacra i-a devenit cel mai aprig duşman. Mary a surmontat aceste necazuri cu ajutorul celui mai bun prieten al soţului, Robert Ferguson. În 1808, divorţează de contele Elgin şi se mărită cu Robert, continuînd pînă la moartea survenită, în 1855, să alimenteze bîrfele şi să-şi urmeze deviza „Mereu mai bogată, mereu mai frumoasă". Seducătoarea Mary a făcut şi o cucerire postumă: la 150 de ani de la moarte a stîrnit interesul scriitoarei Susan Nagel care i-a consacrat o biografie sub titlul *Contesa şi Parthenonul* (Ed. Lattès).

Decana literaturii poliţiste

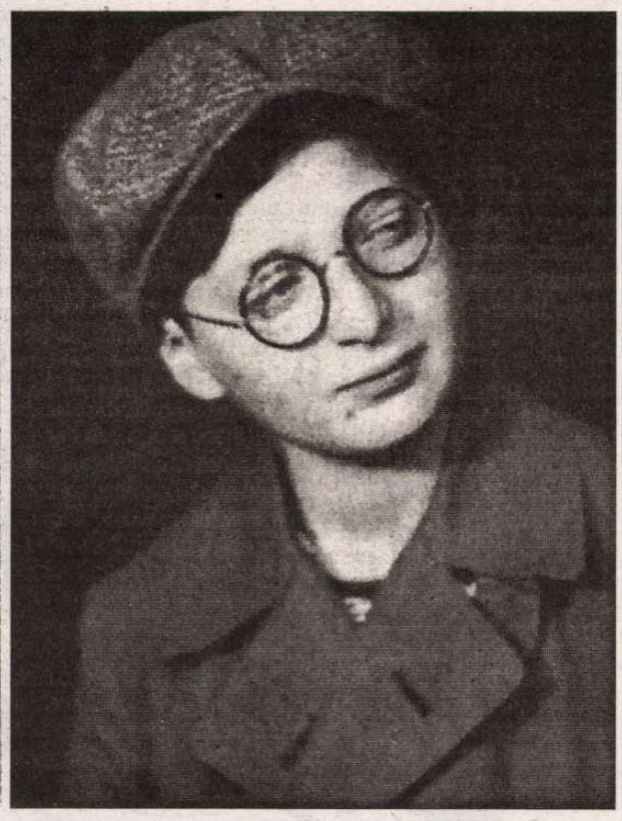
● Industria romanelor poliţiste e dominată în ultimele decenii de femei. De ce aceste profesioniste ale genului, pe urmele Agathei Christie, ţin capul de afiş în topurile de librărie din multe ţări, mai ales în vacanţă, de ce numele lor s-au impus în detrimentul bărbaţilor cu aceeaşi specializare, rămâne socio-psihologilor să explice. Am mai scris în această pagină despre harnica Ruth Rendell, autoare, pînă la 76 de ani, a 60 de romane şi care continuă neobosită să scrie. E totuşi mai tînără cu 10 ani decît P. D. James, decana respectată a „reginelor crimei" din Anglia, înnobilată şi ea cu titlul de baroană şi care, de la vîrsta de 17 ani e, după cum declară, „posedată de demonul scrisului şi de gustul intrigilor bine construite". Provenită dintr-o familie burgheză, Phillys Dorothy a fost constrînsă de tatăl ei să părăsească şcoala la 16 ani, iar după căsătorie a lucrat ca funcţionară la Ministerul de Interne. Dar funcţionara model imagina în secret intrigi subtile şi perverse, în centrul cărora se afla inspectorul poet Adam Dalgliesh (botezat cu numele profesorului ei de engleză de la şcoală). Cînd a împlinit 40 de ani, respectabila doamnă s-a hotărît să trimită unui editor manuscrisul romanului *Cu faţa acoperită*. Succesul a determinat-o să continue: Adam Dalgliesh a avansat de-a lungul anilor de la inspector la comisar şi apoi la comandant, iar autoarea lui a făcut şi ea o carieră fulminantă, devenind celebră în toată lumea, bogată, cu locul ei în Camera Lorzilor şi o plăcută viaţă mondenă. Cu aspectul ei respectabil de bunică britanică, doamna de 86 de ani (care se laudă cu o dantură intactă şi o sănătate de invidiat) scrie zilnic, ultimul ei roman, *Farul*, denotînd o forţă, o vioiciune şi o capacitate de înţelegere a psihologiei tinerilor de azi, uimitoare. Într-un interviu acordat ziarului „La Croix", cu ocazia traducerii la Ed. Fayard a *Farului*, P. D. James explică de ce crede ea că are un asemenea fenomenal succes pe mapamond: „Romanul poliţist, după cum îl concep eu, interoghează şi diferenţa între individul aşa cum e el cu adevărat şi imaginea pe care vrea să o dea despre sine celorlalţi. Fiecare

dintre noi are ceva de ascuns, poartă o mască menită să-l apere – acest secret face parte din natura umană şi e legat de un anumit sentiment de culpabilitate cu care trăim, cel puţin în societăţile de tradiţie iudeo-creştină. Apariţia unei crime într-un grup uman dat face să cadă toate aceste măşti, aduce la lumină minciunile, lucrurile ne spuse". Întrebată ce scriitori au „învăţat-o" meserie, romanciera mărturiseşte că de la Jane Austen a învăţat ce e o intrigă romanescă solid structurată, dar şi o fină ironie, de la Graham Greene – modul de a lua în calcul dimensiunea spirituală, religioasă a experienţei umane, de la Evelyn Waugh – arta dialogului, iar de la Dorothy Sayers – faptul că un roman poliţist bine scris, bine construit nu aparţine unui gen minor, e pur şi simplu un roman bun.

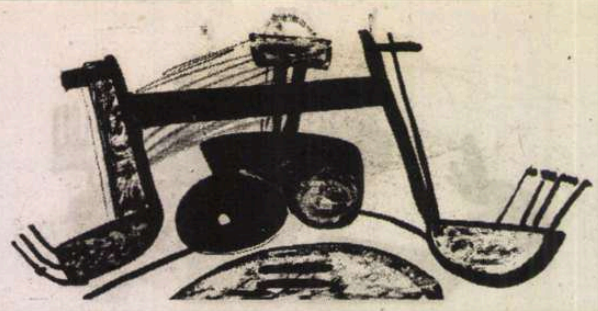
Hector în Germania

● În Germania se bucură de un succes de durată traducerea povestirii filosofice *Călătoria lui Hector sau Căutarea fericirii* de psihanalistul francez François Lelord, care din 2004 n-a mai părăsit lista de best-sellers. În topul de luna trecută din „Der Spiegel", *Hector* se află pe locul 6, devansîndu-l pe Bernard Schlink cu ultimul lui roman, *Die Heimkehr*. Chiar editura germană care l-a publicat pe Lelord, Piper Verlag, se arată surprinsă de amploarea succesului: a vîndut peste un milion de exemplare. Explicaţia criticilor nemţi e că aventurile unui psihiatru în căutarea fericirii, aşa cum sînt povestite de scriitorul francez „aduc ceva care nu există la noi, tratarea unui subiect serios pe un ton amuzant, uşor şi proaspăt, plin de farmec destins."

Soldaţul genial



● Marele scriitor german Alfred Döblin (1878-1957), autorul unei opere vaste, culminînd cu celebrul roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) a căzut în uitare în timpul anilor de exil în Elveţia, Franţa şi SUA (1933-1945) şi a fost ignorat după întoarcerea lui în Germania. Abia postum şi-a cîştigat locul de frunte în istoria literaturii germane şi recunoaşterea mondială. Dar el nu a fost singurul geniu din familia Döblin şi asta s-a aflat abia de cîţiva ani. De origine evreiască, dar convertit la protestantism împreună cu soţia şi cei patru copii, asimilată culturii germane, familia Döblin n-a avut probleme identitare pînă la începutul anilor '30, cînd hărţuielile bandelor de SA şi nazişti a făcut-o să-şi simtă iudaitatea şi să plece în exil. Unul dintre cei patru fii ai lui Alfred, Wolfgang, naturalizat francez în cei şapte ani de exil în hexagon, s-a dovedit un matematician supradotat. După ce şi-a susţinut cu brio la Paris licenţa în matematică, a fost trimis pe front, în Ardeni. În 1940, într-un sat vosgian, Wolfgang s-a sinucis pentru a nu cădea în mîinile nemţilor. În ajunul sinuciderii, trimisese Academiei de Ştiinţe un plic sigilat, care nu a fost găsit şi deschis decît în anul 2000. În plic, se afla un carnet plin de formule şi ipoteze care îl situează pe soldatul Wolfgang Döblin printre geniile precursoare ale teoriei probabilităţilor şi face dovada unei minţi excepţionale, pasionate de ceea ce Pascal numea „geometria hazardului". Un film documentar realizat de Jürgen Ellinghaus, *Scrisoarea pecetluită a soldatului Döblin*, ce reconstituie scurta viaţă a acestui savant necunoscut, a fost difuzat la 26 iunie pe Canalul „Arte". În imagine, Wolfgang Döblin şcolar la Berlin, în 1928.



literatură

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Uneori mă gândesc la **România literară** ca la o lampă spre care aleargă fluturi după fluturi; se frig și cad... Oare o să mă doară?" Autorul rândurilor de mai sus, de profesie medic, își intitulează, sentimental ca un adolescent sfios, caietul cu versuri, *Sbateri de aripi*. Sunt cu totul aproape o sută de texte inegale ca valoare, cele mai multe au aerul unor cronici rimate, pe idei generale ce bântuie lumea cu importanța lor, cu urgența lor, cu prozaismul lor cotidian. Dar tot atât de multe sunt și textele mai puțin pedestre, pasteluri de iubire și sonete sensibil atinse de o aripă lirică mai pură. Sunt, toate, strânsura de-o viață a unui om cuviincios, îmbunătățit prin poezie și credință, și care încearcă să-și scuze presupusa modestie artistică prin faptul că a fost *lipsit de timp*. N-a arătat nimănui nimic din ce-a scris, n-a frecventat cenacluri, și spune că așteaptă acum cu resemnare un diagnostic. Suferiți, domnule doctor, de o sete de frumos care vă transfigurează și vă dictează uneori versuri remarcabile. Amânarea și izolarea într-un sine secret se văd, își arată efectele, în aerul de multe ori desuet al viziunii, în soluțiile stagnante la care recurgeți adesea: „Plâng cucuvăi într-un nocturn *integru*/ Dar bahice țimbaluri mă tot cer,/ Nu-mi îmbrăcați toți îngerii în negru,/ Nu-mi zămisliți un iad din *proprium* cer!// Va fi un timp de rugă și regrete/ Dar astăzi mă hrănesc cu munți de foc,/ Toți nervii mei zburătăcesc prin plete,/ Iar caii sângelui *cabrează* de pe loc.// Mi-aleargă inima *suită sus* pe șea/ Tot chiuind pe geana de lumină/ Cu brațele întinse către stea...// Să mă strivească cerul dacă-o vrea,/ Dar dacă nu, toți îngerii să vină,/ Să ningă alb peste grădina mea!" Vedeți dumneavoastră, ca să rimeze neapărat *negru*, cu *integru*, când în primul vers acel *nocturn* era probabil *compact*, sau *intens*, sau *uscat*, sau *ploios* etc., poetul alege cu candoare o rimă perfectă în sine, însă cu sens forțat aici. Atenție și la *suită sus*! Pleonasmul e înflorit și prin alte locuri în textile dvs., ca și silabele de umplutură ca versul să nu calce prin hârtoape: „Că-ți vine-*așa* să joci fără *de* rost", „e *doar* de-ajuns". Ar mai fi de observat efectul straniu al unor cuvinte adaptate de poet, *ghifturi* pentru *ghiftuiri*, focul ce *vâlvătea*, *sfâșâe* pentru *sfâșie*, *pândituri* de fiare, și-*atâțea* pentru *atâția*, *înconvoaie* pentru *încovoaie*; *de-a boulea* pentru *de-a-mboulea*, *ostoiat* pentru *ostoit*, *scutice* pentru *scutece*, și lista ar putea continua. Aceste scăpări se pot foarte ușor îndrepta. Dar am citit în caietul dumneavoastră și câteva poeme veritabile în care dispuneți de un limbaj modern, economic, sugestiv. Unul dintre ele ar fi *Încă o zi*, cu un final admirabil, poem pe care-l transcriu cu plăcere: „Încă o zi moare pe crucea apusului/ sângerează cu capul pe umăr/ între gândurile noastre/ ca între tâlhari...// Ne întoarcem acasă/ ca Maria,// ca Iuda,// Ca Pilat din Pont". Frumos și înțelept e motivul din *Renunțări*. O idee înaltă palpită în *Nu puneți mâinile pe clopote când bat*, cum și un îndemn pentru noile generații care se înstrăinează periculos de valori, e de găsit în *La Tărtăria pe Mureș*. Dar și în finalul poemelor *Transplant* și *Nebunilor*. O metaforă și în *Chemare*, „Vino!/ Șiruri lungi de păsări,/ Ca șiruri lungi de pluguri,/ trag brazde lungi de cântec/ prin văzduh". Ar fi de remarcat și *E toamnă*, *Prima iubire*, *Piere Gomora*. Versuri minunate sunt de găsit în *Parcă sunt o piatră*, iată unul dintre ele: „simt în mine pacea unui basm cântat", și unul, de final, din *Senectute*: „Se-aude-o cheie răstignind o poartă". Acestea fiind spuse, vă așteptăm într-o zi de marți, pe la orele 14, să vă recuperați manuscrisul. (*Constantin Nițu*, București) ✉ Ne bucurăm că ați revenit, și că ne scrieți tot din Mărgineni-Neamț, adică din locurile unde ați copilărit și ați învățat până ați intrat la liceu. Ar fi, deducem, ultima vacanță de vară înainte de trecerea într-o nouă etapă, schimbând monotonia satului cu monotonia orașului. Ceva schimbări în modul de a fi, în preocupări, în lecturi, ieșiri în larg cu idealuri înfloritoare și satisfacții mai puțin copilărești, cu posibilități mai multe de a vă cultiva talentul literar și de a vi-l pune sub lupa unor profesori îndrumători atenți. Sunteți vizibil la începuturi, scrieți versuri nici mai bune, nici mai rele, decât vi le inspiră vârsta și experiența. La 15 ani idealurile sunt rarefiate, incerte, chiar dacă sentimentele își anunță cu intensitate dorința de a se instala pe un teren mai sigur. La 15 ani temele sunt aceleași la toți, limbajul se complică, termenii se precizează, vocabularul se extinde, cărțile sunt din ce în ce mai interesante și lecturile profitabile, în poezie, drumul abia început, cu inegalități în texte, cu metafore aceleași la toată lumea. Înarmați-vă cu multă răbdare și cu ascultare atunci când cineva se angajează să vă dea un sfat, să vă facă vreo observație pe text. Atenție să nu faceți ligamente comice, în nici un caz cacofonii („își pleacă *co*ndeiul pe hârtie" – v-am pescuit-o din poezia *Cugetări*!) Sunt și greșeli de exprimare, *va tace* și va *zace*, pentru *a tăcea* și *a zăcea*. Înarmați-vă cu un Dicționar ortografic și ortoepic al limbii române, și țineți-l pe colțul mesei dumneavoastră de studiu, la îndemână. Abia de aici înainte, începând cu toamna acestui an școlar, vi se vor cere atenție și seriozitate în tot ce veți face, poezie, școală, cultură, iubiri, relații umane. Ca să vă arătăm atașamentul întreg, vă vom transcrie mai jos poezia *Un stăpân fără stăpân*, unde sunt evidente erorile dar și reușitele: „Lumea toată va pleca,/ Chiar și pasul, chiar și urma,/ Chiar și foșnetul va tace,/ Chiar și dorul lui va zace...// Va rămâne-n urmă totul;/ În afară de iubire,/ Acea dragoste eternă/ Ne va duce-n nemurire...// Doar un strigăt va rămâne,/ Peste tot ca un stăpân,/ Un stăpân avar în toate/ Un stăpân fără stăpân". Primele două versuri și ultimele două ale textului sunt de remarcat, ele anunțând talentul și născând speranțele noastre că îl veți dezvolta într-o direcție corectă. Începeți să citiți pe alese cărți de poezie și publicații bune, pentru a vă compara cu alții, care vă seamănă și care-au reușit pe acest drum plin de dificultăți. *Elogiul ploii* și *Visurile nu mai au preț* au defecte sesizabile în construcție. Faceți-vă un obicei din a găsi rime rare pentru poemele dumneavoastră scrise în dulcele stil clasic. Să nu rimați substantiv cu substantiv și verb cu verb. Limba romană ne oferă o infinitate de posibilități în a găsi cu orgoliu artistic cuvântul potrivit care exprimă plastic adevărul. Vă dorim inspirație și sănătate, și să ne mai trimiteți versuri din când în când. (*Cristina Gherasim*, comuna Mărgineni-Neamț) ■

ecouri

Cinismul justiției?

Sorin Lavric a citit *Dialoguri despre lege. Legea în tranziție*, cu subtitlul *Victor Babiuc ispitit de Vasile V. Popa* (București, Editura All Beck, 2005) și rezumă pentru cititorii nr. 25/23 iunie 2006 al **României literare**, între care mă prenumăr: (...) *rostul justiției nu este acela de a face dreptate, ci de a aplica legile. Dreptatea e una, legile sînt cu totul altceva. Cine crede că legile sînt făcute pentru a împărți dreptatea între oameni va trăi mereu cu convingerea că justiția e murdară și că slujitorii ei sînt niște șnapani irecuperabili. În realitate, dreptatea e un cuvînt al cărui înțeles descinde din mitologia umanității și din simțul moral cu care fiecare om tinde să judece comportamentul semenilor.*

Cu riscul de a apărea autorului articolului și semnatarilor cărții menționate un ins irecuperabil minat de prejudecăți, (mă) întreb: dacă legile sînt altceva decît potențiale trepte către înfăptuirea dreptății omenești dintr-o anumită etapă a evoluției sale, dacă deci legile riscă să apară filosofului strîmbe în raport cu această dreptate fatalmente relativă, atunci rostul legiuitorului nu apare superfluu? Ordinea colectivă și echilibrul social despre care vorbesc, mai departe, autorii citați sînt oare mai presus decît indivizii care, la o adică, pot muri cu dreptatgea-n brațe? (*Ordinea nu poate exista decît dacă legile sînt respectate, în vreme ce deseori dreptatea nu se poate face decît încălcînd legile existente. Mai mult chiar, sînt cazuri în care, aplicînd legea ordinea este păstrată cu prețul săvîrșirii unor mari nedreptăți*). În aceste condiții, trebuie validat comunismul, care și-a făcut legi după calapodul său, a expropriat și a colectivizat (adică a furat), a schingiuit și a ucis având acte-n regulă, și, prin urmare, zbaterea unora pentru Declanșarea unui proces al comunismului e iluzorie precum dreptatea abstractă definită de acești autori?

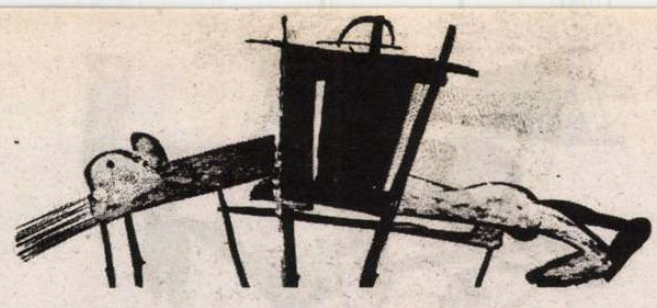
Nici aceia care evită viciile cumplite ale aparatului justițiar, încercînd, adică, să-și facă dreptate singuri, apărîndu-se pe cont propriu de agresiunile semenilor abilitați să-i nedreptățească, nu sînt trecuți cu vederea, fiind socotiți, nici mai mult nici mai puțin, decît surse de haos social (*Justițiarii pe cont propriu, deși au tot dreptul moral să procedeze în spiritual reciprocității umane, sînt o sursă de haos social. Căci dacă toți ne-am face dreptate singuri, cu timpul nu vom mai avea în mijlocul a ce să ne facem dreptate: societatea ar dispărea*). Așadar, bine a făcut celebrul K., eroul lui F. Kafka, supunîndu-se procesului fără obiect care i s-a intentat!... Atunci de unde sentimental indescriptibil al nenumăratelor generații de cititori despre tragedia cu pricina?... E totul doar prejudecată ori simplă mitologie?...

Dacă este atît de limpede că *atunci cînd ai de ales între salvarea ordinii și slujirea dreptății, alegi ordinea colectivă și sacrifici dreptatea cîtorva ființe individuale*, atunci îmi explic de ce atîția securiști (torționari, criminali și traficanți) au făcut averi colosale în complicitate cu justiția după 1989 în România! Au acum, grație unor asemenea raționamente năucitoare, ca să zic astfel, și deplină acoperire teoretică!

Atunci ce ne rămîne, domnilor, să mai facem, noi, cei majoritari, lipsiți și de trecut securist, și de tupeu, în țara aceasta cu legi mereu „în tranziție"?...

Nu cumva să alegem soluția lui Gelu Ruscanu?...

Mihai FLOAREA



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Informatorii abjecți și securiștii onorabili

Noul joc de societate prin redacţii şi prin lumea literară: ghici cine a mai turnat la Securitate! Cum nu mă număr printre cei care îşi fac veacul printre dosare la CNSAS, sînt la curent numai cu ultimele dezvăluiri din presă. Unele sînt ciorbe reîncălzite, altele, bănuieli confirmate. Aud însă şi noutăţi, printre care numele unor amici cu care obişnuiam să pun lumea la care pe terasa de la Uniunea Scriitorilor sau prin ţară, la întîlnirile cu cititorii. Pe unii îi credeam mai răi de gură decît mine, dar şi mai pricepuţi la dialoguri cu cititorii în zona şopîrlelor politice. Ca să aflu, acum, dacă e adevărat, că unii dintre maeştrii sopîrlelor şi ai nemulţumirilor orale exprimate în grupuri mari povesteau a doua zi, în scris, ce reacţii provocaseră din partea celor pe care trebuia să-i urmărească. Sau discutau cu ofiţeri de Securitate cu grad înalt, explicîndu-le că de fapt ei cred în prînduire şi că sînt nemulţumiţi de tratamentul insuficient de respectuos care li se aplică. Lucrurile astea, chiar dacă par să provină din mai multe surse, ca documente, sînt produse de o singură editură, ca să zic aşa, Securitatea. Cu atît mai mult cu cît unii dintre cei care par azi un soi de agenţi de influenţă ai Securităţii aveau şi dosare de urmărire informativă. Am citit de curînd în "Adevărul literar şi artistic" stenograma unei discuţii între un Nica Dan, ceea ce pare să fie un nume de cod, şi un reprezentant al Securităţii. După cum e croit textul Securităţii reiese că cineva, cu iniţialele N.C., apropiat al lui Mircea Eliade, ar fi sfătuit securitatea cum e mai bine să-l abordeze pe Mircea Eliade, dar care era supărat că nu i se publică ediţia manuscriselor lui Eminescu. Textul pare să îl vizeze pe Constantin Noica şi e datat prin anii '70. Aşadar ar trebui să excludem ipoteza că securistul care a redactat textul a făcut-o cu gîndul că se prăbuşeşte regimul şi că are datoria de a mînji un intelectual în plus pentru a scoate Securitatea mai curată. În anii '70, Securitatea primise sarcina de recuperare a personalităţilor exilului, pentru a lustrui imaginea regimului Ceauşescu. Securitatea primise această sarcină pe linie de partid, nu acţiona de capul ei. Or, de unde ştim că Securitatea nu raporta false racolări sau false cooperări cu intelectuali de mîna întîi, pentru a nu fi acuzată că nu e în stare să ducă la îndeplinire cererile de partid şi de stat ? Mai precis ale echipei Ceauşescu. Anii '70, să nu uităm, au însemnat şi perioada concurenţei între securiştii lui Dej şi oamenii lui Ceauşescu, cei dintîi încercînd să-şi dovedească utilitatea şi loialitatea faţă de noul stăpîn, iar ceilalţi, să dea rapid rezultate, în competiţia lor cu "vechile structuri".

De unde ştim că stenograme care urmăreau să marcheze succese ale Securităţii în general, nu erau făcături prin care securiştii epocii se străduiau să răspundă ordinelor?

Pe de altă parte, o discuţie înregistrată sau stenografiată între urmărit şi urmăritor care nu poartă şi semnătura urmăritului nu cred că poate fi considerată o dovadă propriu-zisă de colaborare cu Securitatea. Unde există dovezi ologrefe de turnătorie, puteam vorbi de probe, dar acolo unde scenariul şi dialogurile aparţin Securităţii e cazul unei maxime prudenţe.

La fel cred că trebuie procedat şi cu cei citaţi ca surse sau chiar ca informatori, dacă nu li se descoperă texte ologrefe. A sosit însă şi momentul ca băieţii care s-au ocupat de racolări şi de gestionarea informaţiilor şi informatorilor să fie chemaţi pentru a spune ce au făcut, cum au făcut şi de ce au făcut. Mi se pare inadmisibil ca un proces verbal de securist, multiplicat cu n dosare să se transforme într-o probă a acuzării, înainte de a-l lua la întrebări mai mult decît legitime pe autorul procesului verbal. Fiindcă altfel ajungem să uităm că informatorii n-au fost totuşi securişti, în timp ajungem să credem că securiştii par nişte patrioţi onorabili. ■

cronica tv

Berbecuții și pierderea conștiinței

Phui, Doamne, ce călduri ne cotropesc! Şi, culmea-culmilor, ne mai plezneşte Dumnezeu şi cu o droaie de reportaje *teve* despre fuga lui Omar Hayssam în Siria îmbrăcat în piele de berbecuţ şi călărind o vietate pe fruntea căruia scrie în limba arabă „sistem ticăloşit", iar pe coadă, într-o românească fainâ, „Radu-mă-cheamă"...

Ce călduri, Dumnezeule!...

E ziua Sfântului Ilie şi e pentru prima dată în existenţa sa când i s-a comunicat oficial acest lucru. Iar Testviteanul nu se mai întreabă ce şi cum, ci sloboade un trăsnet cu trei focoase direct spre clădirea Cotroceniului undeeee...

Aproape înlemniţi, stăm amândouă familiile în sufragerie uimindu-ne că *Megavijănu'* nu numai că rezistă calamităţii, dar reuşeşte să ţină în poziţie cât de cât verticală pe cele trei fantome cărora abia li se deslușesc feţele...

-Auzi, bădiţule, ăştia nu cumva-s Radu Timofte, Gheorghe Fulga şi Virgil Ardelean ?, mă întreabă Haralampy ştergându-şi sudoarea cu năframa soacră-si.

-Nu, mă, nu!, îi răspund cu asprime. Aiurezi? Şi mai gândeşte şi singur...

Zi de Sfântul Ilie, toridă!

Schwartzeneger, fiul prietenului, bâiguit de căldură, întreabă:

-Tati, ghilotina aia nu e nenea Băsescu ?

-Ce ghilotină, mă! Eşti hăbăuc ? Stai, că te trezesc io, mintenaş!

Şi jap-jap!, două palme.

Juniorul începe să urle, Claustrina să ţipe, iar soacră-sa să regrete.

Ce zi!

Însă la telejurnale, se transmite un reportaj *teve* într-adevăr tulburător, care ne răscoleşte în minte şi în inimă sentimentul unei iubiri de naţie cam ofilită în ultima vreme, recunoaştem cu toţii. Aflându-mă într-o stare neobosită, şi încă optimistă, continui(u ?) căutarea unei emisiuni de televiziune care să ne scoată din toropeală, fiindcă începusem să credem, mai ales cu prietenul Haralampy, că dorinţa de luptă a poporului, vitejia sa în momente grele şi iubirea de patrie, au fost băgate deja în ghiveciul globalizării al cărui bucătar-şef ni-l imaginam a fi brigandul Procust din Atica. Dar nu: reportajul din ziua de Sf. Ilie, transmis la televiziune de la Fălticeni, ne-a redat încrederea că suntem în stare de bătălii crâncene fie şi doar pentru apărarea drepturilor omului la o bucăţică de anafură sau pentru atingerea moaştelor Sf.Andrei. În acest scop, (drept ?)credincioşii prezenţi acolo s-au îmbrâncit cu atâta înverşunare şi disperare, încât scheletul lui Machiavelli s-a zvârcolit în mormânt, iar spiritul zicerii sale despre „scop şi mijloace", s-a văzut plutind revoltat câteva clipe peste câmpul de luptă de la Fălticeni...

-Domnu' *mieu*, îmi zice prietenul, nu avem dreptul să minimalizăm şi nici să aruncăm chestiunea spre derizoriu, ci să conştientizăm realitatea în toată goliciunea sa...

Goliciune ?!? Ehe! Soare, ştrand, goliciune, căderi pe stradă din cauza căldurii şi o reporteriţă de televiziune, hărnicuţă şi zeloasă, tocmai întrebându-l pe un bătrânel căzut leşinat pe trotuar:

-Ce s-a întâmplat ? V-aţi pierdut *conştiinţa* ?

-Biata fată, din cauza căldurii, confundă termenii, zice nevastă-mea, Coryntina împăciuitoare...

-Ei, cum să fie confuzie, dragă ?, o lămuresc. În caz de leşin, din punct de vedere reportericesc, cunoştinţa şi conştiinţa e acelaşi lucru...

O, dar câte se spun la televiziune!

Mai ales vara, când căldura poate avea efecte stranii asupra noastră, când mintea şi memoria ne joacă feste dintre cele mai umilitoare... De-aceea, personal, îi invidiez pe mulţi-chemaţii să-şi spună părerea la televiziune despre o problemă sau alta, iar ei o fac nonşalant debitând aiureli fermecătoare despre starea economiei naţionale şi mondiale, războiul din Irak, sau pur şi simplu despre tradiţiile cutărui trib din hăţişurile Deltei Amazonului. Nimic nu e forţat în spusele invitatului, ci totul curge lin şi eficient spre urechea telespectatorului; din acest punct de vedere, unii invitaţi sunt de-a dreptul delicioşi, asigurând postul de televiziune cu momente inegalabile de divertisment pentru subdezvoltaţi mintal – ceea ce nu sunt în stare să facă mulţi dintre actorii care spun glumiţe vechi şi stupide, tot cu nonşalanţă, dar cu o asemenea intonaţie a vocii, încât noi, telespectatorii, trebuie să râdem împreună cu râsetele de pe banda magnetică, fiindcă... Revenind la unii invitaţi... Bineînţeles că ei sunt oameni cu o cultură impresionant de vastă, atât de vastă câteodată, încât ei înşişi se pierd în vastitatea ei şi abia mai scocioresc prin memorie după câţiva termeni de efect maxim, cum ar fi **„creţuşca"** despre care spun că ar fi o varianta de răţuşcă sălbatică, o vietate superbă trăind prin zonele cu lacuri alpine şi din care se poate prepara o friptură la protap după o reţetă din Anzii Cordilieri, sau o tocăniţă mexicană...

E cald, şi-i scuzăm. Iar dacă nu-i suportăm, ceea ce se întâmplă din ce în ce mai des, căutăm alte emisiuni, pe alte posturi de televiziune, de unde putem afla şi cum să ne descurcăm în viaţă, în realitatea imediată.

Drept care, ca nişte învăţăcei cuminţi, privim cu atenţie la filme din care învăţăm cum să furăm unii de la alţii şi cu toţii statul; cum să dăm şpaga, cum să pătrundem prin efracţie într-un apartament, cum să folosim aspiratorul în orele de linişte pentru a-i îmbolnăvi pe vecinii cu probleme cardiace; cum să punem în practică metode eficiente, rapide şi sigure de prădare a unei bănci... Cum trebuie să procedăm, aflându-ne în arest sau chiar la puşcărie, pentru a convinge că suferim de claustrofobie, că suntem bolnavi de cancer pulmonar, iar în ceea ce priveşte ficatul, aici e deja vorba de metastază, aşa că... nu mai e mult până. Astfel, avem şansa ieşirii din arest şi, în baza unei şpăgi importante, dar şi cu ajutorul... şi al lui Dumnezeu, o ştergem din ţară. Odată ajunşi dincolo de graniţă, dăm telefon celor careeeeee..., că pot declanşa urmărirea generală... Dar învăţăm şi alte lucruri, cum ar fi organizarea unei nunţi...

De exemplu, nunta „domnului" Irinel Columbeanu, cu a „cetăţenei" Monica Gabor, devenită Monica Columbeanu, după cum i-a interpelat Primarul la cununia civilă...

E cald şi etc.

În rest, Ştefan Bănică jr. se crăcăneză la Pro Tv la fel de ridicol ca şi înainte de a se căsători cu Andreea Marin; printr-o simplă apăsare de tastă, românii vor afla de unde provine oul din care s-a făcut glazura prăjiturii cumpărate – că aveau insomnii din cauza asta... Dan Lupaşcu, preşedintele Curţii de Apel Bucureşti are aceeaşi părere despre ministrul Justiţiei, Monica Macovei: „Are idei puţine, dar fixe."

Canicula! Ucigaşă!

Dumitru HURUBĂ

Mușat și ursitorile

Motto
„Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adânc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e nici una."
(Mihai Eminescu, *Mușat și ursitorile)*

Trei ursitori la leagănul copilei
În noaptea luminos-întunecoasă
Departe de vulgaritatea zilei

Schițau un viitor, cu voce joasă:
– Când ai să crești, tu ai s-ajungi bogată,
Printr-o căsătorie norocoasă.

Dar fericită n-ai să fi vreodată
Căci ți s-a dat să simți (ce soartă șuie!)
Un dor nebun, o sete necurmată

De-un critic literar cum altul nu e.
Tu despre el vei scrie toată viața
Și numai lui ai să-i înalți statuie,

Într-un văl des îți vei ascunde fața
Ca nimeni să nu-ți afle pasiunea,
Vei simula dezgustul, ura, greața,

Doar astfel vei putea trăi minunea
De-a-l evoca mereu, nepedepsită.
Va mai rămâne doar amărăciunea

De a nu fi la rândul tău iubită
De cel căruia scrie-vei și-o odă.
Să știi că te înșeli: lui i-e ursită

Aceeași pasiune incomodă,
El nopți întregi se va gândi la tine,
Și va căuta tenace o metodă

De-a vă-ntâlni. Și totul va fi bine.

Alex. ȘTEFĂNESCU

ochiul magic

Vitraliu

Încă de la o rapidă răsfoire, revista *VITRALIU* (anul XV, nr 3-4, iunie 2006), apărută la Bacău, promite destule rubrici interesante. Dintre care cele mai multe confirmă și la lectură:

Mircea Coloșenco publică un document, niciodată menționat în istoriile teatrului românesc, apărut în *Albina românească* a lui Asachi (1846) în care se relatează succesul trupei de actori a Teatrului Național din Iași la prima ei reprezentație pe o scenă băcăuană. Chiar cu o piesă a lui Alecsandri – *Farmazonul din Hârlău*. „O scrisoare de la Bacău ni împărtășește următoarele...«Neîncăperea localului însă făcea o greutate care ar fi putut îneca, chear la început, acest frumos proect în apele Bistriței, căci doritorii erau așa de numeroși și localul atât de îngust, încât au trebuit a lua o măsură cui să se dee întâimea întrărei. Dar Bakauenii nu debatează mult nici se ruga ca Grecii la temniță, ii au încheet între dânșii o convenție de etichetă. Așadar neguțitorii avură astă dată întâimea, ii au deschis teatrul și se folosiră și de nemerirea reprezentației cii întâi, ce se făcu în 20 Ianuarie, eară în 27 pentru boeri». " O savuroasă mostră de cronică dramatică, de expresivitate involuntară și totodată o legitimare serioasă pentru scena și pentru publicul moldav. Titlul articolului: *Eho Teatrului Național în Bacău*. Autorul: un anume P...

În toamna aceasta la București va avea loc Congresul internațional al Francofoniei. E o șansă, fără îndoială, pe care cei de la *Vitraliu* au înțeles-o exact, dedicând temei suficiente pagini și adaptându-și formatul prin traduceri de poezie. Articole excelente semnate de Ion Pop, Miheia Mălina Blebea, Mihai Zamfir, Alexandru Călinescu, Ioan Holban, Constantin Ciopraga, Ionel Savitescu, Lucian Vasiliu, Eugen Uricaru, Dan-Bogdan Hanu, Alexandra Titu, Elena Murariu etc. Amintiri, note de jurnal sau eseuri restrânse. Toate constituie o pledoarie neostentativă, naturale și șarmante ca o plimbare pe străzile Parisului sau un e-mail terminându-se cu ...@yahoo.fr.

Orașul nostru rural

Ultimul număr la revistei *CUVÎNTUL* (15 iulie–14 august) ne propune ca temă de dezbatere înfățișarea Bucureștiului și alura urbană sau suburbană a capitalei. Sinceritatea celor care se pronunță pe marginea acestei teme nu face decît să ne confirme un lucru dureros: bucureștenii trăiesc într-un oraș de care nu se mai simt legați decît prin amintiri. Fără aura afectivă a metropolei de altădată, toți am fi înclinați să plecăm cît mai repede din acest viespar al prostului gust și al tracasării permanente. Nu știm cîte alte capitale ale Europei au putut strînge în sufletul locuitorilor lor atîta dezgust și atîta resemnare. Sîntem precum niște sinistrați cărora le vine să închidă ochii și să-și astupe urechii de cîte ori ies pe stradă. Dacă am putea, am prefera mai degrabă să nu ieșim din casă decît să ne lovim mereu de aceleași întruchipări hidoase al inculturii noastre citadine. Iar urîțenia orașului se oglindește fidel în fizionomia și înfățișarea noastră: sîntem neîngrijiți, prost îmbrăcați și veșnic nervoși, cu o mimică încruntată de ființe suferinde și frustrate, al căror singur gînd este să dispară cît mai multe zile pe an din fojgăiala urbei. Dar să-l citäm mai bine pe Andrei Pleșu: „Nu, nu-mi place ce se petrece în București. Nu-mi place să rulez pe străzi desfundate, să mă simt asediat de un kitsch tot mai omogen, de o urbanistică tot mai arbitrară, de reclame care proliferează obscen, ca în lumea a treia, de colapsul traficului rutier, de zgomote, scuipături și praf, de mitocănie fudulă, de firma cu sclipici a sălii de jocuri de la parterul blocului de peste drum de Dalles (în „inima orașului"!), de monumentul penibil din Piața Revoluției, de isteria clădirilor sticloase care strălucesc peste tot ca niște plombe ieftine, de excesul bățos al verticalelor cuplat cu disprețul crescînd pentru spații verzi și ochiuri de apă, de cerșetori șmecheri și cîini vagabonzi, de șoferi barbari și pietoni gălăgioși și haituiți. Orașul își pierde de la o zi la alta amprenta specifică – atîta cîtă a mai rămas – și farmecul. [...] Și lucrurile vor continua să se degradeze, cu un fel de vervă funestă. Bucureștiul este un oraș neiubit. Nu-l mai iubesc cu adevărat nici bucureștenii (de altfel, tot mai puțini), nici primarii lui, în genere nebucureșteni. Nici eu. Îl parcurg adesea ca pe o amintire dureroasă, ca un pariu pierdut."

Matei Călinescu, în interviul luat de Laura Albulescu pe ultimele două pagini ale revistei, ne surprinde prin concepția lucidă privitoare la locul pe care îl ocupă minciuna în scrierea cărților: „Problema minciunii în scris este iarăși o problemă foarte interesantă și complicată. De pildă, în scrisul autobiografic, sinceritatea se simte. Un cititor inteligent își poate da seama dacă rezonanța textului este una sinceră sau, chiar, una sincer nesinceră. De multe ori, scriitorul se autoadulează, se eroizează sau, la cealaltă extremă, se pedepsește pe sine. Foarte rare sînt cazurile de autenticitate. [...] Cred că în scris sinceritatea autentica poate fi detectată chiar și în cazul în care există anumite omisiuni, anumite discreții, care au la bază jena sau dorința de a proteja intimitatea altora sau alte motive nobile."

Norman Manea sărbătorit în *Apostrof*

În ultimul număr apărut (7/2006), revista *APOSTROF* îl sărbătorește pe prozatorul Norman Manea (n. 10 iulie 1936), la împlinirea vârstei de 70 de ani. Scriu în *Apostrof* despre sărbătorit Marco Cugno (în calitate de traducător al său în italiană), Sanda Cordoș (despre "clovn" și "huligan" în scrierilelui N. M.), Ruxandra Cesereanu (despre relația - dictator artist la N. M.), Ștefan Borbely (despre *Anii de ucenicie ai lui Augustin Prostul*), Corin Braga (despre "stil și traumă" la N. M.), Matei Călinescu (reflecții pe marginea volumului *Întoarcerea huliganului*), Leon Volovici (despre singurătatea lui Norman Manea), Irina Petraș ("Tuse la un portret de Hidalgo"), George State (despre "afinitățile Celan – Manea"), CălinTeutișan (despre biografismul prozei lui N. M.. Din tableta poetei Marta Petreu reținem mărturisirea: "Ne știm de un sfert de secol, din primăvara nehotărâtă a anului 1981, când un prieten comun ne-a făcut cunoștință. A devenit imediat un reper intelectual pentru mine și, pe nesimțite, cel mai bun prieten pe care l-am avut și îl am" . Un fragment din romanul în pregătire *Impostorul* întregește grupajul aniversar din *Apostrof*.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon
culturi, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 30

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 31

4 august 2006 (Anul XXXIX)

Giuseppe Archimboldo - *The Librarian*

Tabletă de Nicolae Manolescu

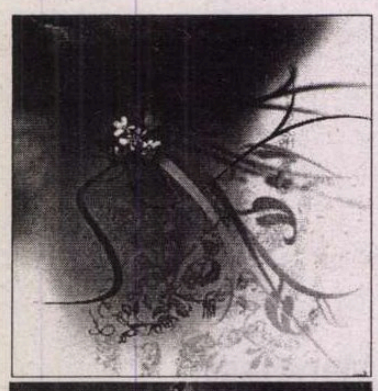
„Pensia" lui Eminescu

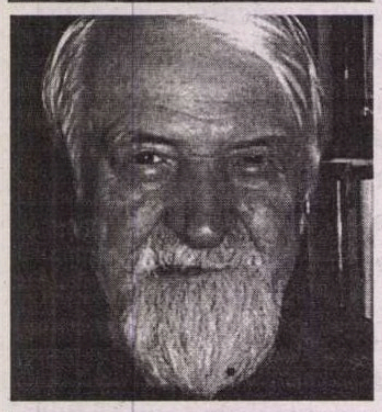
În 1931 Felix Aderca publica în ziarul *Adevărul* un articol al cărui titlu l-am pus în capul tabletei mele. Articolul era prilejuit de un studiu care încerca să răspundă la întrebarea dacă Eminescu a fost ori nu pensionar al statului. În 1887 poetului i se aprobase de către consilierii județului Botoșani, oraș în care Eminescu, bolnav, trăia, o pensie de 120 de lei, dar care fusese imediat suprimată la presiunea unui grup de dascăli locali, incitați de un oarecare coleg al lor, Savinescu. Acesta îi explicase prefectului că „destui ani de sănătate a avut Mihai (Eminescu) ca să-și facă avere". Aderca scrie sarcastic: „Și nimeni nu poate spune că profesoruL Savinescu n-avea dreptate! În 1887 Eminescu era de 37 de ani. La această vîrstă omul e dator să aibă, dacă locuiește la țară, cel puțin o casă cu bătătură largă, un pătul, două coșare, vite, orătănii, porci. Nu strică să aibă ceva bani la cooperativă, deși nu e obligatoriu. Dacă, dimpotrivă, ești orășan, la 37 de ani se cade să fii activ într-un partid politic, să fii bărbat cu zestre înscrisă cu dobînzi la bancă, să fi trecut prin cîteva slujbe la primărie și prefectură, să cunoști bine toate regulamentele de lucrări edilitare și de tăiere de păduri (ale statului) și să se știe pretutindeni că în curînd vei fi ales deputat. Eminescu n-a făcut nimic din toate acestea". Pînă la urmă, la intervenția prefectului, Camera a votat un proiect de lege, prin care i se acorda lui Eminescu pensie. Proiectul a avut nevoie, vorba lui Aderca, de o „lungă expunere de motive". După nouă luni, l-a votat și Senatul. Cum însă Eminescu s-a grăbit să intre în ultimul său an de viață, se pare că n-a apucat să încaseze pensia cu pricina. Timpul n-a mai avut răbdare.

Citind articolul lui Aderca, în al doilea volum al *Contribuțiilor critice*, editat de Margareta Feraru în 1988, m-am gîndit aproape fără să vreau la discuțiile din ultima vreme din lumea literară pe tema rosturilor Uniunii Scriitorilor și la opinia nefavorabilă pe care unii tineri autori de cărți de literatură o au despre asistența materială pe care breasla și statul o datorează scriitorilor. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar





Bebeluşi şi turnători - de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Consilierii Securităţii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Reverii şi depresii

Realitatea şi fantasmele de Ioan Holban - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Old Boys

Poeme de Gheorghe Grigurcu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Bătălia pentru Eugen Ionescu de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Somnul raţiunii de Mihai Mandache - p. 9

PRIN ANTICARIATE
De citit la cald de Simona Vasilache - p. 10

Sub pecetea harului de Geo Vasile - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Nirvana

Agresiuni, încăierări şi arme de Horia Gârbea - p. 12

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Inconformistul subversiv

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SCRISORI INEDITE - pp. 15-17
Tucci, Queneau şi Pelikan către Mircea Eliade
Selecţie şi prezentare de Mircea Handoca

Feţele singurătăţii de Radu Ciobanu - p. 18

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Declinul universităţii americane

Din Ardealul de altădată de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Alfabetul doctorului Voiculescu

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Insuportabila lejeritate a fiinţei

Festivalul de la Bayreuth de Dumitru Avakian - p. 23

La Paris printre muzicieni (2) de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Ucenicul neascultător

Avanpremieră editorială - pp. 26-27
Almudena Grandes – *Castele de carton*
Prezentare şi traducere de Cornelia Rădulescu

Cronica traducerilor- p. 28
Realismul magic şi lumea de dincolo de Elisabeta Lăsconi

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 20, 21, 25, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 23, 24, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 6, 26, 27, 28, 29)
NINA PRUTEANU.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Interioare*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Bebeluși și turnători

Este lucrul cel mai firesc ca mişcările ce-şi propun să înnoiască lumea să recurgă mai întâi la serviciile tinerilor, cei care, şi oricum, reprezintă speranţa în mai bine a unei societăţi îmbătrânite. Câţiva bătrâni smintiţi îmbrăcând o cămaşă verde sau neagră fac şi ei frumos într-o societate unde bătaia pe caldarâm a paşilor crâncen răsunând înlocuieşte plicticoase, interminabile dispute parlamentare. O defilare de moşi şi băbătii, ca de exemplu la manifestaţiile pensionarilor stârneşte milă, jena unei metehne ce nu trebuia exhibită. De unde absoluta nereuşită a unor asemenea întreprinderi.

Bătrânii puteau şi ei să schimbe faţa lumii — câtă vreme au fost tineri. Dar n-au făcut-o. Lumea este urâtă, rea, meschină, de o insuportabilă ipocrizie, spre a o împrospăta, renova, salva, tinerii se văd obligaţi ca mai întâi s-o demoleze, ca pe o şubredă clădire. Ceva din adânc le spune că au dreptate, chiar dacă întâmpină dificultăţi în a se exprima în privinţa modului în care vor proceda. De aceea ideologiile revoluţionare cu doar un miez de nucă doctrinar decid să acţioneze din mers. Ele nu greşesc, greşeşte istoria, când evenimentele iau o întorsătură nefericită. Nostalgicii lor o clamează în toate ocaziile în care vine vorba de cauzele catastrofei finale. Oamenii n-au fost la înălţime, au contaminat o doctrină admirabilă...

Dacă nici comunismul, nici fascismul, nici nazismul n-au fost ceea ce-şi propuseseră să fie, ne putem permite, oare, să le condamnăm în bloc? Boşorogii de astăzi care au fost tinerii ce le-au purtat pe umeri către camerele de gazare de la Auschwitz şi gropile comune de la Katyn, suspină. Când le dai cuvântul, atunci, precum dl. Ilie Merce, vor evidenţia caracterul de înaltă moralitate, de justă responsabilitate civică al turnătoriei, de patriotică iniţiativă de a folosi adolescenţi, de la 14-15 ani în sus, fireşte dintre cei mai răsăriţi. Cu excluderea băieţaşilor/fetiţelor de 11-12 ani.

Pentru a fi informator trebuie să ai o pregătire, o concepţie sănătoasă în formare asupra lumii şi deci să-ţi apară limpede că e de la sine înţeles să faci poliţie politică, mai pe scurt, să devii turnător. Nu oricare adolescent distinge ce se aşteaptă de la el, în ce chip urmează să fie util societăţii. Odată ce scumpa orânduire este asediată de hrăpăreţul imperialism nu-ţi este îngăduit să stai cu mâinile în sân. Un informator de 11-12 ani poate produce confuzii, dintr-o afectivitate încă necuprinsă în armura raţiunii. Un pic de răbdare şi îi vine şi lui rândul! Doar oameni suntem!

A îndoctrina, însă, generaţiile de cum merg pe picioare a fost, în schimb, specialitatea fiecărui totalitarism, şi mai departe va rămâne. Ca străjer, pe la 11-12 ani, purtam cu mândrie eghileţii galbeni, bascul alb, fluierul cu şnur, nici un dubiu nu mă cutreiera când cântam în cor, „Regele coboară printre noi/ să ne-nsufle avânturi de eroi" sau „Toţi străjerii, Majestate,/ Vă urează sănătate". În primele săptămâni ale lunii iunie '40, după ce Frontul Renaşterii Naţionale se transformase în Frontul Naţiunii — din care evreii nu mai puteau face parte — se dădea la radio imnul noii formaţiuni: „România mare e acum mai mare/ Fiindcă avântul ei s-a mai mărit". Cu refrenul: „mai mărit".

Mi-a rămas în minte şocul simţit la auzul primelor cântece legionare, care te luau pe sus. Cu ce putea pune pe gânduri pe un adolescent, ce numai de moarte habar n-avea, refrenul: „Moartea, numai moartea legionară/ Ne este cea mai sfântă nuntă dintre nunţi". Te lua valul mulţimii: „Aruncat e zarul sorţii/ Ori învingem, ori murim." În subsolul Liceului „Gheorghe Lazăr", unde eram elev, lângă bufet, se înjghebase un stand de cărţi şi efecte legionare, postere de culoare verde, cu chipul Căpitanului, privind dincolo, diagonale, centiroane, insigne, broşuri. Numai împrejurarea că mă ştiam fiul unui „jidovit", dintr-o familie „iudeo-masonică", într-o a doua generaţie de declasare civică - nu mai zic morală - mă împiedica să mă apropiu la un pas de ispititoarele obiecte. Cei care-l făceau, erau gata apucaţi. Precum adolescentul ce-i declara părintelui său: „Tată, dacă-mi ordonă Căpitanul să te împuşc, eu te împuşc!" Mai cutezător, câte unul îşi procura pistol. Exhibându-l, arma s-a descărcat în fundul voluminos al premiantului clasei.

Ce-i impresiona mai dihai pe amatorii de lecturi sovietice decât copilul care-şi denunţa părinţii reacţionari, femeia care-şi împuşca iubitul ce trăgea către albi, soţul denunţându-şi soţia şi vice-versa? Şi cum să nu-ţi forţeze acordul ideea de tragedie optimistă? Adică unicul concept ce scăpase anticilor elini? Deschideam câte un voluminos roman, ochii îmi cădeau pe o replică: „Ivan Vasilievici, eşti un fătarnic!" — şi închideam cartea numaidecât. Mi se întâmplase că pe la 11-12 ani — fatidică vârstă? — dădusem peste un roman aparţinând romancierului, probabil irlandez Liam O'Flaherty, intitulat *Ceaţă la Dublin*. Un delator se strecura dintr-o secţie de poliţie mărginaşă, pe o vreme de pâclă deasă, bucuros să nu fi fost văzut de nimeni. Ocolea pe străzi dosnice, timp de tensionate ceasuri. Descindea, în fine, într-un subsol, probabil locuinţa lui. Acolo, pe toate scaunele instalat, îl aştepta un tribunal, gata să-l judece...

Însă un alt adolescent putea să prindă gustul unei vieţi duble, să simtă un imbold detectivistic, în slujba unui crez de a cărui justeţe să nu se îndoiască. Îndoctrinarea lui începuse în prima clasă primară. Cu emoţie îşi înfăşurase în jurul gâtului cravata roşie. Chemat să participe la lupta împotriva spionilor, trădătorilor, diversioniştilor, simţea că este cineva când îşi încondeia profesorul, ins cu rămăşiţe burgheze pe meninge. Părinţii colegului de bancă ascultau radio Europa Liberă, diriginta mergea la biserică, o văzuse cu ochii lui. Lucru serios: angajamentul pe care-l semna era identic cu al adulţilor. Buna părere despre sine sporea, cu numărul de note informative. I se sfâşiase inima de jale când citise cum o spânzuraseră fasciştii pe Zoia Kosmodemianskaia. Colega pe care o iubea în taină îi mărturisea că ce ar fi vrut mai mult în viaţă ar fi fost să lupte, ca partizană, cu fasciştii. Ocazia fiind pierdută, scria poezii la gazeta de perete a şcolii.

Că se recurgea la adolescenţi acolo unde ei erau în majoritate, iată ceva în natura lucrurilor, adeverind distihul marelui Pierre Corneille: „Mais aux âmes bien nées/ La valeur n'attend pas le nombre des années." Păi nu? Aşa cum exista, din vechime, instituţia copiilor de trupă, a luat naştere în comunism, orânduirea cea mai înaintată, instituţia copiilor informatori. A turnătorilor cărora le dau tuleiele şi li se schimbă vocea. Dacă notele lor informative colcăiau de greşeli de ortografie şi gramaticale nu se supăra nimeni, neavând cine să remarce. Se întâmpla şi unor şefi militari, unor înalţi demnitari. Lui Ceauşescu în persoană.

Numai că, aşa cum s-au petrecut toate în comunism, lucrul cel bun nu a fost dus până la capăt. Am avut canalul Dunăre-Marea Neagră, nu şi canal Bucureşti-Marea Neagră, am avut metrou, nu şi cosmodrom, am avut arme chimice, nu şi arma atomică. Am avut turnători adolescenţi, nu şi turnători bebeluşi. Totuşi, ce bogat material informativ ar fi putut oferi aceştia, unui sistem bine şi modern utilat. În pătuţul de la maternitate, la sânul matern, câmpul de observaţie al bebeluşilor este vast şi divers. Iar naturaleţea impresiilor, copleşitoare. Cât despre modalităţile de comunicare ale nounăscutului, ele nu sunt nici pe departe atât de reduse pe cât s-ar părea. Ţinând seama că sunt bebeluşi care nu tac douăzeci de ore din douăzeci şi patru.

Un ofiţer de Securitate cu studii de psihologie a bebeluşilor - în trecutul îndepărtat se numeau prunci, plozi, dar cine mai ştie? — ar urmări cu atenţie încotro arată cu degeţelul bebeluşul sau bebeluşa, în ce stil râgâie, cui şi de ce zâmbeşte, cum schimbă de umoare, pe ce parte adoarme. Micuţul are de la naştere amprente digitale, dar nefiind în situaţia de a semna un angajament şi a lua cunoştinţă de pseudonimul ce-i revine, i se poate, totuşi, pune degeţelul, înmuiat în tuş, pe preţiosul pergament. Prim, şi cât de preţios pas în viaţă! Nu mai spun că făcut înaintea celui pe sol. Pe solul patriei. Va fi beneficiarul adult demn de anii bebeluşiei? Iată întrebarea.

Ofiţeri din crema Securităţii, deveniţi specialişti în sugari de ambele sexe, le-ar interpreta, după un cod ingenios întocmit de cei de la cifru, gunguritul, crizele de mânie, clipele de extaz, salivaţia din guriţa edentată - şi ar întocmi amănunţite rapoarte, transcriind dicteul bebeluşului în propoziţiuni dense de conţinut. Dacă nursa se va dovedi o duşmancă mascată a regimului, se vor lua măsuri, dacă mamei bebeluşului îi trece prin cap să rămână în străinătate, nu i se va mai acorda viza ş.a. Complotiştii din maternitate, din parcurile publice vor fi demascaţi — şi numai Dumnezeu ştie ce greu e să mai pupi un complot, o conspiraţie. Nu întâmplător va îndrepta către suspect degeţelul bebeluşul informator.

Având în vedere că la vârsta la care se află, bebeluşul nu ştie, pentru o bună bucată de vreme, să mintă, cele de el turnate sunt de un incontestabil adevăr. Securitatea s-ar fi asigurat, astfel, de cea mai sigură sursă, o practică de genuină ştiinţificitate s-ar fi extins, trezind invidia K. G. B.-ului.

Din păcate, regimul s-a mulţumit cu serviciile băieţilor cu ochii albaştri, îmbrăcaţi în costume gri, ce se învârteau prin centrul Capitalei, recrutaţi din centrele de orfani. Încă o jumătate de măsură, contribuind la căderea perechii dictatoriale. De la sine înţeles, ceea ce de-abia se întrezăreа cu două-trei decenii în urmă ni se înfăţişează acum drept o curentă cucerire a geneticii. Aceasta va induce în bebeluşii din pântecul matern gena asigurătoare a unui just simţ civic, eliminând-o pe cea turbulentă.

Tradiţionaliste, alte colectivităţi îşi înfăşoară bebeluşii în centuri explozive, depunându-i unde e forfota pieţelor mai mare. Şi de îndată ce bebeluşul sughite...

Ce poate fi mai ilustrativ pentru acest *new age* al tuturor descătuşărilor?

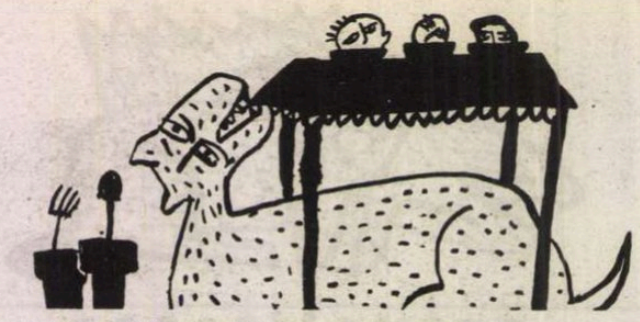
Barbu CIOCULESCU

Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Clivet*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Consilierii Securității

În filmele și cărțile cu mafioți, există un personaj căruia i se spune „il consigliere". Îți sare deîndată în ochi, pentru că, spre deosebire de brutele care-l înconjoară pe Naș, pare băiat fin. Și chiar este: are studii, are maniere, cunoaște legile. El nu-și flexează mușchii, nu sare la bătaie, nu ucide, ci îi sfătuiește pe membrii „famigliei" cum să ucidă mai eficient. El oferă ponturi, sugerează soluții și propune strategii de atingere a scopurilor criminale. Adeseori, nici măcar nu e membru al clanurilor propriu-zise. El pogoară, asemeni unui zeu plin de idei, în lumea primitivă a mafioților.

Această imagine mi-a venit în minte aflând despre relațiile unor scriitori cu Securitatea. Formal, este greu de dovedit c-ar fi vorba de niște turnători: nu li s-a găsit angajamentul (poate nici nu-l semnaseră), nu există documente scrise de mâna lor, nu aveau ca sarcină urmărirea unor „obiective". Ei erau, pur și simplu, sfătuitorii din umbră ai instituției. Provenind din domenii mai sofisticate (arta, cultura, cultele), unde metodele clasice erau greu aplicabile ori ineficiente, s-au dovedit stâlpi de nădejde ai sistemului. Avertizau, informau și găseau metode pentru a înlătura „problema".

Un astfel de rol l-au jucat mulți dintre cei care, după 1989, au ocupat fotolii de prim-plan ale vieții politice. Corneliu Vadim Tudor nici măcar nu face un secret din faptul că i se întâmpla să „bea câte un ceai" cu sinistrul șef al Securității. De curând, „Adevărul literar și artistic" a scos la lumină fragmente din dosare ce conțin transcrierea „dialogurilor colegiale" dintre ofițeri de Securitate și scriitori bine plasați în ierarhiile breslei. Din prima clipă, sare în ochi atitudinea unui scriitor cu inițialele A. B., în mod explicit, un om de încredere al Securității. Aflăm că personajul locuiește la Cluj și că descinde frecvent la București. Aproape invariabil, primul său drum este la ofițerul de Securitate Ilie Merce.

„Academia Cațavencu" l-a identificat îndărătul inițialelor pe Augustin Buzura. În ce mă privește, important e, în acest caz, fenomenul, nu personajul. Or, citind transcrierea rapoartelor informative ale colonelului Ilie Merce, regăsim un scenariu identic celui despre care s-a vorbit în cazul Vadim: o perfectă colaborare și un reciproc avantajos schimb de idei — și nu numai de idei. Nu doar de dragul conversațiilor subtile aveau loc aceste întâlniri: Securitatea era capabilă de acte de mare generozitate — cuantificabile material — față de amicii fideli. În cazul A. B., un document al Securității conține următoare frază: „Am făcut demersuri la C.[onsiliul] C.[ulturii] [și] E.[ducației] S.[ocialiste] pentru a găsi o posibilitate de transferare a lui A. B. la București, lucru la care ține foarte mult și de care ar putea depinde în mare măsură atitudinea lui în continuare, inclusiv în raporturile lui cu noi" (ACNSAS, Dosar FI 97, vol. 4, f.105-107). Inedită ipostază a Securității: agenție specializată în găsirea de locuri de muncă pentru cetățeni!

Conlucrarea dintre colonelul Merce și A. B. a decurs perfect, așa cum arată documentele. Partenerii se consiliază reciproc, fac schimb de impresii, își vând ponturi: Merce îi „recomandă" să nu ia cuvântul la o ședință a Consiliului de conducere a Uniunii Scriitorilor din aprilie 1983, ce se anunța furtunoasă și, într-adevăr, cel numit „Oșanu" ascultă sfatul amicului cu grade. La rându-i, acesta își notează cu grijă părerile clujanului despre criticul N. M. (Nicolae Manolescu?), în privința căruia „nu garantează că nu ar avea ceva negativ în el, dar e un om cu prestigiu consolidat".

Ca între prieteni, „Oșanu" își mărturisește și convingerile politice: „Dacă ar fi să opteze și azi" — e vorba de anul 1984 — „cu ochii închiși ar opta tot pentru socialism, pentru că nu există altă orânduire mai bună. Nu se poate ca marii scriitori de azi să gândească altfel. Cu toate necazurile care mai există, nu-și schimbă crezul, conștiința politică". Frumoase cuvinte, pentru care nu putem fi decât recunoscători Securității de-a le fi nemurit. Ele arată în ce măsură ticăloșia cuprinsese societatea românească, dar și cât de dornici erau unii mânuitori de condeie de a se pune la dispoziția brațului înarmat și criminal al comunismului.

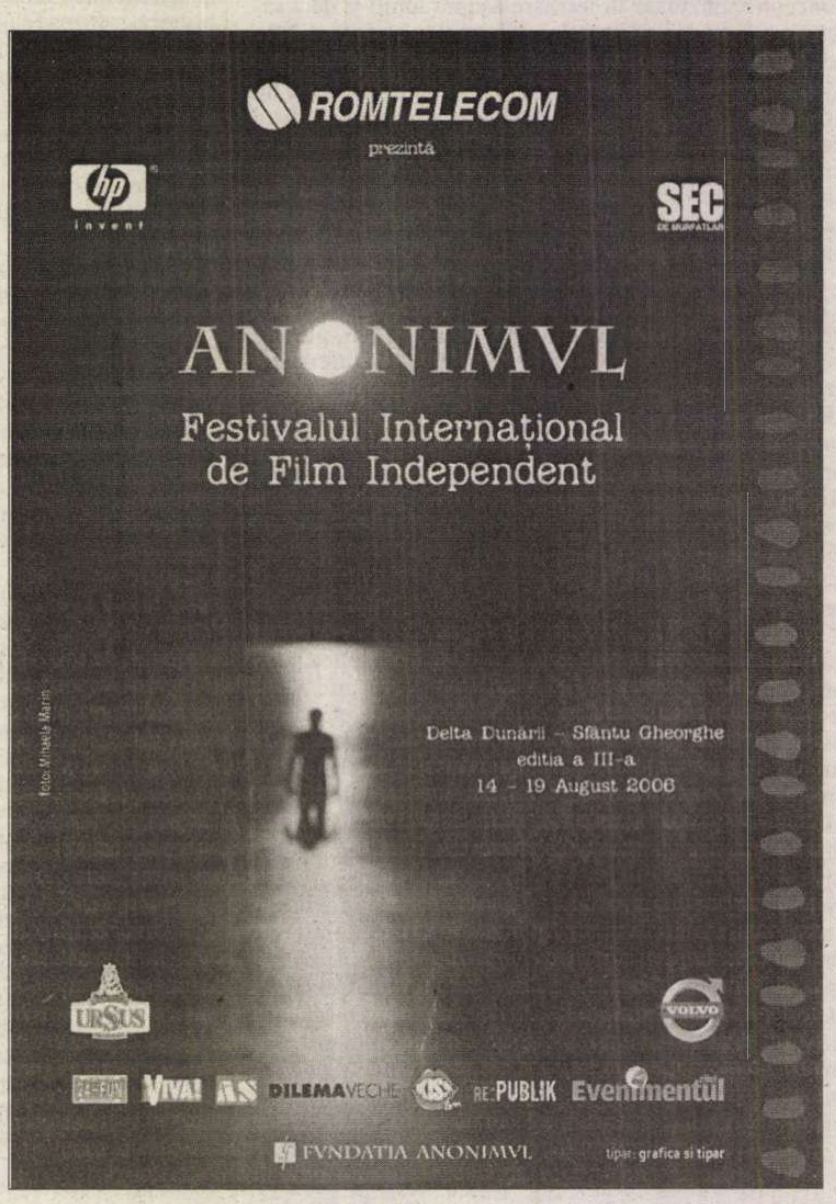
Beneficiind cu ghiotura de astfel de „analiști", devine limpede cum de a reușit Securitatea să controleze la sânge zone atât de volatile, precum cele ale artiștilor și creatorilor. A. B., de pildă, nu e doar un partener de dialog al colonelului Merce, în escapadele sale bucureștene. La Cluj fiind, e și un zelos susținător al „politicii culturale a partidului". Ce e drept, uneori se arată frustrat: deși răspunde apelurilor „autorităților", „când acolo vin străini și diplomați", nu e răsplătit pe măsura așteptărilor: „se consideră neglijat complet", „n-a fost sprijinit în obținerea unei locuințe corespunzătoare", „nu are un serviciu pe măsura lui pentru a se putea desfășura după posibilitățile sale".

Perfecta simbioză, gen bielă-manivelă, între scriitor și securist prinde și accente grotești, ca în paragraful în care „Oșanu" îl anunță pe securist că i-a respectat sugestiile: „În final, vizibil satisfăcut, mi-a spus că a ținut cont de sugestia de a nu lua cuvântul la ședință, urmând ca să facă acest lucru cu alt prilej și, poate, sub auspicii mai bune". Precum Janus, indivizii din această categorie, ne arătau două chipuri: pe de o parte, pozau în „curajoși", în „conștiințe", în „patrioți", pe de alta, erau mână în mână cu aparatul represiv care le aranja promovări spectaculoase, îi dota cu apartamente și le îngăduia să călătorească în voie în străinătate.

A propos de călătorii: într-o discuție din 25 noiembrie 1982 despre „Europa Liberă", A. B. / Augustin Buzura se adresează securistului: „S-a întrebat și el de ce unii dialoghează cu cei de la Europa Liberă, de ce bat la ușa lor [...]. El este de bună credință și nu poate crede că o mare valoare, un mare talent poate să fie un dușman al țării, al societății". Ei bine, câțiva ani mai târziu, în decembrie 1989, „patriotul de bună credință" va „aprofunda" problema și va acorda, la München, un lung interviu Crisulei Ștefănescu, cercetător-analist la postul de radio pe care îl diabolizase cu năduf în discuțiile cu Merce. Interviul a fost publicat abia în 2004, sub titlul *Teroarea iluziei*, la Editura Polirom. Inițial, el fusese folosit, conform prefeței scrise de doamna Ștefănescu, drept material informativ de uz intern pentru „Europa Liberă".

Ce concluzie s-ar putea trage de aici? Dacă am intra în lumea conspirativă a lui *il consigliere A. B.*, am putea avansa — de ce nu? — ipoteza că episodul münchenez a fost o manevră de a pregăti, pentru România postceaușistă, identitatea de dizident a personajului. La o adică, oamenii de la „Europa Liberă" ar fi putut depune mărturie că în arhiva postului exista un material care vorbea despre curajul, bunacredință, moralitatea „marelui romancier"... Faptul că interviul n-a fost difuzat niciodată arată cât de mult se mergea pe duplicitarism în tenebroasa lume al cărei comentator pentru urechile securiștilor a fost și un scriitor care a pozat în „sâmbure tare" al „rezistenței anticomuniste". După 1990, el s-a bucurat, un deceniu și jumătate, de cele mai înalte onoruri, a fost primit în Academie, a manevrat fonduri și a dispus, după bunul plac, de politica de promovare a culturii românești în lume. Odihnească-se în pace! ■

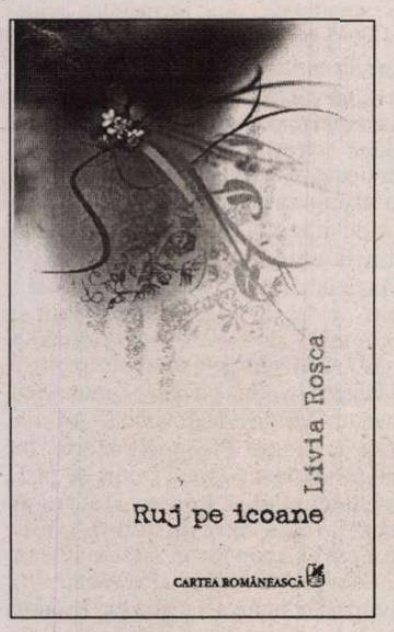
N.R. Vreau să fac trei precizări legate de articolul dlui Mircea Mihăieș. Prima este că frazele și expresiile puse în ghilimele și atribuite dlui Augustin Buzura aparțin de fapt lui Ilie Merce. În consecință, trebuie luate sub beneficiu de inventar. A doua precizare este că aceleași fraze și expresii nu trebuie luate *à la lettre*. Limbajul epocii cu pricina implica un cod, mai ales când era vorba de o conversație cu ofițeri de Securitate. Și nu în ultimul rând, cred că nu e firesc să-l judecăm pe un scriitor de reputația, și morală, de care s-a bucurat Augustin Buzura, după spusele altora, uitând spusele proprii, din atâtea cărți, din *Blocnotes* în special, cu caracter net anticomunist, deloc pe placul oficialității. (N.M.)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Reverii și depresii



Livia Roşca, *Ruj pe icoane*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 78 pag.

Livia Roşca vede enorm şi simte monstruos. La prima vedere, şi pentru ea, ca pentru multe din congenerele ei (Elena Vlădăreanu, Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu, Domnica Drumea, Diana Geacăr) romantismul a murit, poezia se scrie cu sânge (sau, după caz, cu spermă), corpul uman este un conglomerat prea puţin estetic de organe interne, iar femeia înseamnă nu doar frumuseţe botticelliană, ci şi ciclu menstrual, tampoane, prezervative, fâşii de hârtie igienică proaspăt utilizate. Inhibiţiile verbale au dispărut şi, pe urmele lui Jean-Jacques Rousseau din *Confesiuni*, cea mai tânără generaţie poetică îşi propune să reveleze adevărurile generale ale condiţiei umane, prin experienţa particulară a unui om surprins în intimitatea secretelor şi a vulnerabilităţilor sale. De unde se vede, încă odată, aşa cum a demonstrat-o Mihai Zamfir în romanul său *Se înnoptează. Se lasă ceaţa*, că nu este chiar atât de lungă calea care separă unele dintre soluţiile postmoderne ale unor tineri scriitori contemporani de literatura secolului al XVIII-lea. Privirea lucidă, asupra existenţei nefardate este, în fond, elementul de legătură dintre Rousseau şi mulţi dintre scriitorii foarte tineri de azi.

Poezia Liviei Roşca este şi nu este tipică pentru lirismul celei mai noi generaţii poetice. Este tipică, în măsura în care se adaptează trendului imagistic şi lexical actual, mizează pe stilistica minimalistă, bruschează vechile reguli estetice şi etice, reflectă existenţa în culori mai degrabă crude, disprețuieşte deopotrivă romantismul şi intelectualismul. În fond, *rujul pe icoane* poate fi luat şi drept profanare, imixtiune brutală a materialităţii unei fiinţei umane precare în ceea ce până mai ieri era universul artificial, aseptic, colorat în roz, al literaturii. Nu este tipică, în măsura în care atitudinea poetei faţă de realitatea grotescă şi adesea brutală care o înconjoară este cu totul alta. Dacă, aşa ca Elena Vlădăreanu, poetele generaţiei 2000 îşi expun avatarurile condiţiei de femeie cu o nedisimulată jubilaţie machistă, Livia Roşca spune, ce are de spus, cu un soi de resemnare cvasi-depresivă. Exhibiţionismul fiziologic şi moral, afişat patetic la multe dintre poetele şi prozatoarele generaţiei 2000 (vezi şi primul capitol al romanului Ioanei Baetica, *Fişă de înregistrare*) trădează în chip evident intenţia de forţare a propriilor limite, voluntarismul teribilist de a-şi etala precaritatea (proprie sau inventată, dar asumată) atunci când nici un imbold lăuntric nu le îndeamnă să facă un asemenea gest. Exhibiţionismul lor literar este un act pur de voinţă, cu tentă masochistă. *Sound*-ul adesea declamator, biruitor, viril din lirica acestor amazoane ale postmodernismului nu face decât să le camufleze sensibilitatea reală. Paradoxal, deşi se dezgolesc — nu doar de haine, dar chiar şi de piele — multe dintre poetele generaţiei 2000 nu dezvăluiesc nimic în ce le priveşte. Dimpotrivă, ascund. Îşi ascund sufletul în spatele unei expuneri excesive a cărnii.

Livia Roşca îşi asumă integral condiţia de femeie. Eu-l său liric este unul vulnerabil, măcinat de îndoieli şi copleşit de spaime. Nefericirea pare a îi fi întipărită în gene. Conştientă de acest lucru, opune urletului de revoltă al colegelor ei de generaţie poetică, un soi de resemnare melancolică, vecină cu depresia. Într-un fel poeta duce până la capăt experimentul colegelor ei de generaţie. Ea descrie avatarurile fiziologice ale condiţiei umane, dar nu trece sub tăcere nici tribulaţiile sufletului. Sensibilitatea, candoarea sufletească, urmele de inocenţă nu sunt la Livia Roşca un balast care trebuie zvârlit peste bord. Această veşnică pendulare între vulnerabilitate şi cruzime, între exihibiţionism şi depresie melancolică, între exhibarea anatomiei şi asumarea unei afectivităţi foarte... feminine, conferă poeziei sale forţa autenticităţii.

Ruj pe icoane, volumul de debut al Liviei Roşca (Premiul de debut al Editurii Cartea Românească) este alcătuit cinematografic, din mai multe secvenţe ilustrative pentru devenirea unei femei. Cele trei secţiuni ale cărţii, *Ferma cu 300 de hectare*, *Erau doar fetele în cameră* şi *Ruj pe icoane* corespund unor vârste şi unor întâmplări care au marcat decisiv personalitatea eului feminin (nu neapărat Livia Roşca însăşi) care se confesează în versuri. Fiecare poem este un instantaneu cinematografic, un diapozitiv sau o fotografie, dincolo de care răzbate o întreagă existenţă. Unghiul din care este privită scena de viaţă însufleţeşte cadrul, face ca, dincolo de imaginea propriu-zisă, să se simtă o foarte consistentă încărcătură afectivă: „*Ferma are 300 de hectare/* aici lucrează tot satul/ o dată pe lună/ două zile încontinuu/ mama dă salarii oamenilor/ eu/ alături într-o ladă de fructe/ precum cele trimise cu mere la export". Deloc analitică, Livia Roşca are inteligenţa de a-şi plasa camera într-un unghi care să permită surprinderea unui nu-ştiu-ce care să-i dezvăluie întreaga sensibilitate. În doar câteva vorbe, cu un simplu instantaneu, ea descătuşează imaginaţia şi face să renască o lume întreagă. Fixată în alt unghi, camera surprinde altă imagine care, filtrată prin sufletul poetei, dezvăluie uimirea, teama, dezgustul şi fascinaţia uneia dintre primele revelaţii din copilărie: „*Imaginează-ţi călcâiele Onicăi/* Crăpăturile adânci/ cu pământul uscat de la secetă/ Marginile rănilor ei înnegrite/ 100 de kile apăsând pe călcâiele astea/ dintotdeauna la fel de crăpate". Întâmplările din cămin, din timpul studenţiei, sunt la fel de banale, nimic memorabil nu se întâmplă. Discuţii interminabile între colegele de cameră, dramele amoroase mai mici sau mai mari, filmele de la televizor, nimic nu pare în măsură să confere existenţei vreo formă de relief în plan afectiv. Poate pentru că totul este privit (şi) prin ochii depresiei de azi. Printre amintiri nu se rătăceşte, nici măcar din întâmplare, vreuna optimistă. Instantaneele nu fac decât să accentueze starea de depresie, resemnarea în faţa unei existenţe care are, pe zi ce trece, tot mai puţin farmec. „***Îmi zice*** / *Acum sunt îngrozitor de mahmur/ Pe motiv de un chef aseară/* Privesc cearcănul meu maro ca/ tutunul de pipă/ am stat aiurea până la 5 dimineaţa/ şi-am fumat într-una/ ficatul mărit se lăbărţează printre coaste/ am corpul tot intoxicat cu nicotină// tânjesc să mă ridice cineva apucându-mă de ceafă/ ca pe un pui de pisică/ dus între colţi într-un loc/ ferit unde creşte/ muşchiul verde jilav". O întreagă dramă a femeii răzbate dincolo de indiferenţa grobiană a bărbatului.

Aceste poeme-felii de viaţă nu sunt o premieră în lirica românească a momentului. Aceeaşi logică a construcţiei stă şi la temelia recentului volum al lui Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*. Diferenţa între cele două cărţi este însă fundamentală în plan existenţial. Robert Şerban este un *bon viveur*. Raporturile sale cu realitatea sunt relaxate, privirea sa este una preponderent ludică. Ecranul său este unul foarte bine luminat, umorul şi ironia candidă trimit spre nişte secvenţe de comedie. La Livia Roşca imaginile sunt în penumbră, mărturisirea iese dureros dintr-un soi de inhibiţie, presiunea existenţială este adesea strivitoare, gravitatea nu o părăseşte nici o secundă, umorul lipseşte cu desăvârşire. Corespondentul cinematografic al liricii sale ar putea fi doar drama. Mai mult decât atât, în vreme ce la Livia Roşca poemele sunt o poartă deschisă, dincolo de care imaginaţia cititorului îşi poate continua aventura mult după terminarea lecturii, la Robert Şerban uşa se închide şi nu mai rămâne nimic dincolo de litera textului. Voi cita, spre exemplificare, unul dintre poemele sale din volumul *Cinema la mine-acasă*: „cine nu vede dunga subţire a tinerei fete/ ce s-a ivit/ ca orizontul/deasupra blugilor strâmţi?// toţi clipim/ de parcă urmează să iasă soarele/ şi nu vrem să fim prinşi nepregătiţi// dar mama ei/ ca o furtună/ îi şuieră/ *ridică-ţi pantalonii!*/ şi privirea ni se întunecă".

La ora debutului, Livia Roşca este deja un nume cunoscut în contingentul poeţilor generaţiei 2000. *Ruj pe icoane*, mica sa biografie lirică (*Bildungslirism*, îi spune Al. Cistelecan) îi confirmă indiscutabilul talent şi demonstrează că resursele de înnoire ale poeziei tinere sunt departe de a se fi epuizat. ■

www.polirom.ro

■ Cătălin Dorian Florescu
Drumul scurt spre casă

■ Michel Houellebecq
Posibilitatea unei insule

■ Alessandro Boffa
Eşti un animal, Viskovitz

■ Amin Maalouf
Scările Levantului

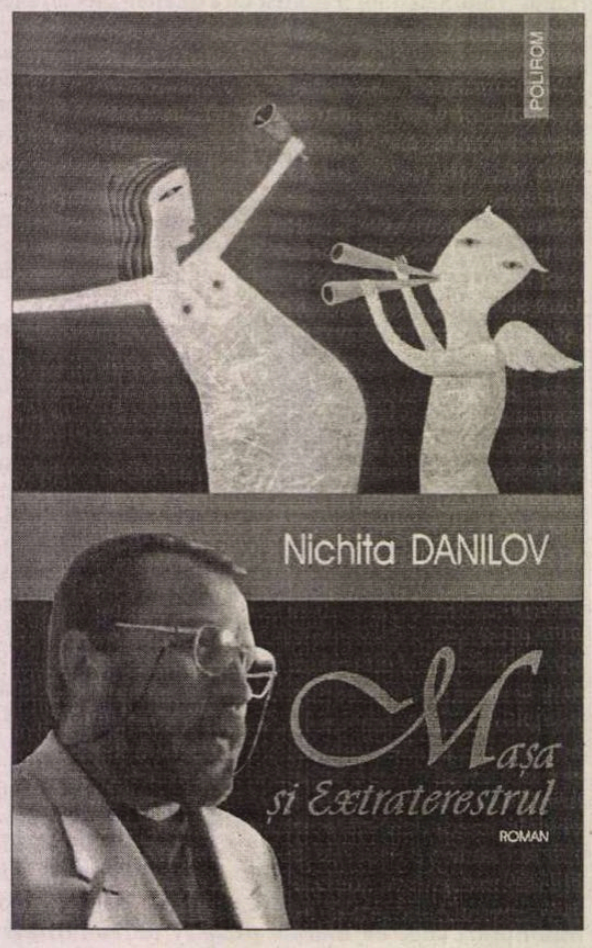
Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Realitatea și fantasmele

Singura legătură între ultimele două romane ale lui Nichita Danilov — *Tălpi. Şotronul* (2004) şi *Maşa şi Extraterestrul* (Editura Polirom, 2005) — e o idee (convingere? certitudine? „paradigmă"?), după care lumea bizarului Bikinski din primul roman şi a „babulei" Tatiana din cel de-al doilea este una care *se creează* singură, cu forţa pe care o dau eresurile, credinţele, „păgînătatea", dar şi credinţa în Dumnezeu — totul într-un amestec unde se distilează întîmplări nemaivăzute, figuri antologice, conflicte între lumi şi civilizaţii. Iată ce credea Bikinski din *Tălpi. Şotronul*: „E foarte posibil ca între lumea din interior şi cea din afară să existe o strînsă corespondenţă. Una să fie oglinda celeilalte. Un fel de clepsidră de imagini, în care realitatea şi ficţiunea să se completeze reciproc. În cazul în care se produce un amestec între cele două «entităţi», ia naştere o altă formă de conştiinţă, mai evoluată, desigur, care, împrumutînd elemente din ambele părţi şi eliminînd impurităţile şi bruiajele, ajunge la esenţa percepţiei, cunoaşterii şi a intuiţiei, ba chiar trece dincolo de graniţele acestora, atingînd, ca să zicem aşa, intangibilul şi ajungînd pînă aproape de cunoaşterea veşnică şi de Dumnezeu". La fel, lumea bunicii Tatiana din Brodina „era doar rodul fanteziei prea bogate, al nopţilor petrecute în singurătate şi al zilelor lipsite de griji, dar şi de bucurii ce se rostogoleau una după alta, ritmic, monoton". Atît este relaţia între cele două romane, ţintind către felul de a scrie şi de a percepe lumea, propriu întregii literaturi (poezie, proză, publicistică) a lui Nichita Danilov.

Într-o altă ordine, mulţi autori români contemporani ne-au obişnuit cu tot felul de *motto*-uri, pe alese, fără nici o legătură, apoi, cu lăuntrul cărţilor pe care le prefaţează şi, într-un anume fel, sînt somate să le „gestioneze"; Nichita Danilov face, din nou, altfel; citatele din Ecclesiastul şi din Heraclit (ca nişte replici surprinzătoare din prezent către trecut) *se integrează* în „intriga" romanului, susţin raportul tensional dintre *realitate* şi *fantasmă* şi par să dea rezultatul (logic, previzibil, desigur) al unei ecuaţii simple: două elemente adunate (sau scăzute) trebuie să dea un rezultat incontestabil: „Cei vii ştiu că vor muri, dar cei morţi nu ştiu nimic şi parte de răsplată nu mai au, căci numele lor a fost uitat. Şi dragostea lor, ura lor şi pizma lor a pierit demult şi nu se vor mai bucura niciodată de ceea ce se face sub soare" (*Ecclesiastul*); „Noi nu suntem de două ori aceeaşi fiinţă, noi nu ne scăldăm de două ori în aceeaşi apă din fluviu, căci în momentul cînd punem mîna pe un lucru, el încetează de-a mai fi ceea ce era..." (*Heraclit*). Morţii şi viii (nu) se adună şi (nu) se scad; Maşa şi Extraterestrul ar fi trebuit să fie o ecuaţie *sigură*: şi nu e. Personajul principal nu trebuie căutat pe coperta romanului, ci înlăuntrul său pentru că acesta este babulea Tatiana; într-un alt orizont, Maşa şi Extraterestrul pot fi, la rigoare, plasaţi în categorii cunoscute (din proza realistă, de anticipaţie, psihologică, realist-magică etc.), în vreme ce babulea Tatiana nu e a nimănui sau, mai degrabă, e a lumii pe care o construieşte în mintea şi sufletul său, pe care o *revarsă*, apoi, într-un univers „gol", într-un haos pe care, în acest fel, îl (re)organizează: lumea satului Brodina (a nordului Bucovinei, în fapt) şi oamenii săi nu sînt decît — ni se spune - „fantoşele propriului tău eu şi ale propriei tale voinţe de a fi".

Planurile romanului — complexe, complicate, intersectîndu-se, crescînd unul din celălalt, ca într-o altă *geneză reciprocă* - sînt *realul* şi *fantasmagoricul*. În real se află lumea Maşei, o femeie dintr-un sat bucovinean, văduvă, s-ar părea, părăsită, oricum, de un soţ, Onisei, refugiat din al Doilea Război Mondial, pripăşit prin partea locului; Maşa are o bunică oarecum „aiurită", care nu înţelege nimic din ceea ce se întîmplă „după revoluţie", trăieşte în satul Brodina, primeşte în vizită pe Extraterestru, un personaj care poate fi diavolul însuşi, dar el se schimbă, se face de-al locului, apoi se transferă în textele sfinte — e poate chiar „diavolul de amiază", cum spune Sfîntul Vasile cel Mare („Maşa tresări: behăitul bătrînei Evlampia vestea vremea amiezii. Plecase un demon, alţii urmau să vină în locul său": aşa se termină romanul lui Nichita Danilov) - , apare Nicanor, tatăl Maşei, „un bărbat înalt, cu o înfăţişare



impunătoare", de care se leagă *istoria* locului: graniţa celor două Bucovine, geografia particulară a unei zone unde creştinismul şi „păgînătatea" cresc împreună de milenii, unde se arată comunismul şi tovarăşii cu toate ale sale, unde personajul are obligaţia de a se multiplica pentru a supravieţui sau de a se replia înlăuntru pentru că, iată, oamenii îşi pierd rosturile şi istoria, *trebuie să dispară* sau *să se salveze în eres*, în mintea şi fantasmele babulei Tatiana. Lumea aceasta (reală? mitologică?) poate fi identificată în cărţile lui Ivan Evseev (cu istoria stravoverilor săi) sau, în romanul lui Nichita Danilov, mai ales în dialogurile (vorbite şi tăcute) dintre Maşa (Maşenca, acolo) şi Extraterestrul: iat-o: „Totu-i derizoriu şi cenuşiu. Totul în această lume ţine de impresie. Azi e aşa, mîine e altfel. Cînd alb, cînd negru. Nu merită să ne batem capul cu aceste chestiuni".

Pierzînd realul în *Maşa şi Extraterestrul*,surpată, pe cale de dispariţie, ieşită din ritm, lumea Brodinei renaşte prin „babulea" Tatiana, se revarsă din mintea ei, într-un nou real pe care îl umple de sens şi poveste, îl face viguros, tînăr, *în imaginar*, însă, acceptînd convenţia, adoptînd pactul ficţiunii ca pe un *pact al verosimilităţii*. Aici nu chiar totul e posibil, cum s-ar părea; Nichita Danilov (re)construieşte, prin bunica Tatiana, o lume foarte coerentă şi, în fond, pe deplin „realistă" în irealitatea sa. Aici, altfel decît în literatura clasică, se spune că „orice suflet are un preţ al său, e şi el un bănuţ în mîna sorţii, îl ţii în palmă şi nici nu-l simţi", iar peisajul — stare de suflet, altădată - se transformă în avertizorul care spune, ca o vedetă de televiziune de azi, să te aştepţi la ce te aştepţi mai puţin: „Mesteacănul continua însă să foşnească dincolo de geam. Coroana sa pletoasă se unduia încolo şi încoace, plecîndu-se pînă la pămînt şi ridicîndu-se apoi în aer. Poleite cu o lumină aurie, frunzele sclipeau orbitor în lumina lunii. Satul părea adormit. Nicăieri nu se auzea nici un zgomot. Căinii încremeniseră ca nişte sfincşi, cu urechile ciulite şi ochii aţintiţi în zare, cocoşii îşi învîrtoşară crestele şi, plecîndu-şi capul pe o aripă, stăteau şi ei în aşteptare. Satul părea cufundat într-o linişte mormîntală, de rău augur. Şi doar frunzele mesteacănului continuau să fiarbă, cuprinse de o furtună nevăzută. Deodată, toaca bisericii începu să bată, chemînd lumea la slujbă". Lumea *adevărată* din *Maşa şi Extraterestrul* este o lume *avertizată*, cu o istorie scrisă de *semne*: înainte de colectivizare va fi fost o invazie a ciorilor, după revoluţie, o alta, a berzelor: Brodina îşi (re)scrie istoria, ca, de altfel, toată lumea căreia îi aparţine, între aceste două semne: nimic nu e folclor, ci — se spune — o *fantezie* a lumii înseşi care demolează orice pentru a reconstrui orice, după alte reguli.

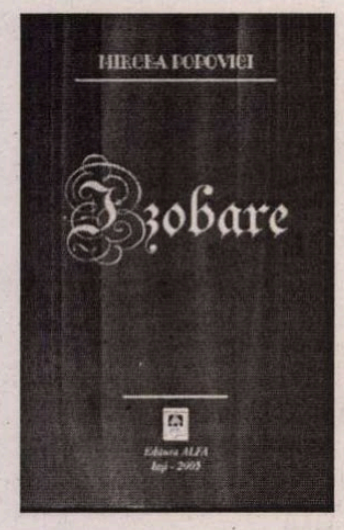
În lumea aceasta, *amănuntul* îşi redescoperă valoarea; praful, de exemplu („Atunci praful se răzbuna, pojghiţa de jeg care-l proteja se spărgea ca o coajă de ou, ca o ciupercă, şi toată această mîzgă uscată se ridica în aer, răspîndindu-se asemenea unui abur scos de o locomotivă prin toate ungherele casei. Se răzbuna atunci şi praful de pe covor, şi praful îmbibat în fotolii, şi cel pitit ca un motan sub canapea, şi praful de pe geam, şi cel din spatele uşii, şi cel îmbibat de zeci de ani în mobilier") sau butelia de aragaz, ziarul, radioul, televizorul - „lucrări ale diavolului" (cu această definiţie antologica a televizorului: „Dar poate că şi noi, cei încă vii, suntem închişi într-o ladă asemănătoare şi ne scălîmbăim înăuntrul ei, distrîndu-i pe cei morţi") — sau starea personajului la limita celor două planuri, real şi fantasmagoric („Maşa îşi frămînta mîinile în poală. Mintea îi căzuse într-un fel de letargie. Ar fi vrut să spună ceva, dar cuvintele i se uscau pe cerul gurii şi picau mute în gîtlej. Pălăvrăgeala oaspetelui îi anihila voinţa. Maşa încerca să-i ţină piept, să-l contrazică, dar puterile o părăseau. Mîinile îi deveneau tot mai grele, ca nişte bucăţi de piatră. Pleoapele inerte. Iar buzele parcă se transformaseră în două suluri de pîslă zgrunţuroasă, care atunci cînd se mişcau scoteau un foşnet tare neplăcut"): toate se revarsă din mintea Tatianei, ca dintr-un Corn al Abundenţei şi toate sfîrşesc în ceea ce aş numi adevăratul *război al civilizaţiilor* în chiar interiorul civilizaţiei: bunica Tatiana din Brodina face vizite dese şi scurte la şora ei, Teodosia, din Rădăuţi, se uită la televizor, ascultă radioul, vede ziare, fierbe laptele pe aragaz şi conchide (crede, transmite, lămureşte, convinge): e lumea iadului. Chiar şi nepoata ei, în fond, Maşa care, iată, e în pat cu un personaj ciudat (o întîlnire de gradul trei, ar spune unii), călătoreşte în ţara Sfîntă, cu tot felul de aventuri, acolo: şi nimic *nu-i mai adevărat* aici decît „un aer vîscos, încît îl puteai taia cu cuţitul", relatează naratorul.

Lumea Tatianei e, altfel, şi ea, în două planuri: aceea *din televizor* (creaţia diavolească de la Rădăuţi) şi aceea *văzută* în Brodina. E mirare (cu accente de „horror"), o mirare curioasă şi nu *frică*; la Nichita Danilov, fantasmagoricul e rezultatul acestui război al civilizaţiilor, e al unei lumi unde ordinea e la fel de nocivă ca şi dezordinea, cum spune Extraterestrul; lumea *fantoşei* (şi nu a fantasmei, spune prozatorul) trăieşte altfel: ea nu părăseşte definitiv realul, ci se roagă într-un *ritual păgîn*, nu îi este teamă de nimic, se miră, uneori, adoptă personaje de legendă, Onisei al Maşei, Ippolit Subotin, Elizar, Pancratie, Platon Sreda, Evlampia, Maşa şi Extraterestrul *său*; toţi sînt ai bunicii Tatiana: morţii şi viii, Ecclesiastul şi Heraclit, realul, povestea şi fantasma, adică, la un loc, naraţiunea, lumea ivită de babulea Tatiana din satul Brodina, undeva, lîngă Rădăuţii Sucevei, la graniţa cu Ucraina: *Maşa şi Extraterestrul* lui Nichita Danilov, unul dintre romanele cele mai importante apărute, la noi, în ultimii ani.

Ioan HOLBAN

Old Boys

Cei doi poeți despre care scriu nu au, la drept vorbind, prea multe în comun. Nici vârsta, nici formația, nici concepția asupra poeziei nu-i apropie în vreun fel. Fixându-ne, însă, cu o anume încăpățânare, în momentul literar strict contemporan, vom putea surprinde exact defazajul amândurora față de trend. Un aer puțin fanat, cu parfumuri de epocă, dar și cu stridențe tocite, răzbate din versurile lor. În primul caz, respectând regula istoriei literare, în cel de-al doilea numai mimând-o subtil. Pentru că, dacă Mircea Popovici își republică, după 60 de ani, Izobarele, *Octavian Soviany ne servește, proaspătă, o* Dilectă *ce pretinde a veni de-acum trei veacuri.*



Mircea Popovici,* Izobare, *Editura Alfa, Iași 2005, 130 p. Cu un cuvânt înainte al autorului

Generația regăsită

Mai mult decât oricine, Mircea Popovici aparține „generației pierdute". După debut, părăsește Bucureștiul, alegând Iașiul, înlocuiește studiile de Drept cu cele de Politehnică și abandonează poezia vreme de aproape 50 de ani. Pentru amatorii de istorie literară, cazul său e cum nu se poate mai interesant: în 1945 Revista Fundațiilor Regale selectează, pentru tipărire, șapte manuscrise (din 200) ale unor tineri scriitori. E de ajuns, cred, să pomenim membrii juriului (Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi și Petru Comarnescu) și câștigătorii concursului, de sus în jos (Mircea Popovici, Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, Pavel Chihaia, Letiția Papu, R. Oteteleșanu, Magda Isanos & Eusebiu Camilar). Volumul *Izobare* apare, așadar, peste un an, alături de *Plantațiile* tonegariene, având înainte o presă favorabilă și un context istoric cu totul nefericit.

Fie și numai pentru utilitatea sa, gestul editurii ieșene Allfa, de a recupera și reedita o asemenea carte, merită salutat (lăsând la o parte coperta mai degrabă neinspirată și culegerea neatentă a câtorva pagini). E vorba și de redescoperirea unui scriitor, dar și de o mostră relevantă a canoanelor de scriitură și de lectură ale uneia din cele mai tulburi perioade din literatura română. Cu alte cuvinte, ce se scria și cum se citea la mijlocul deceniului al cincilea.

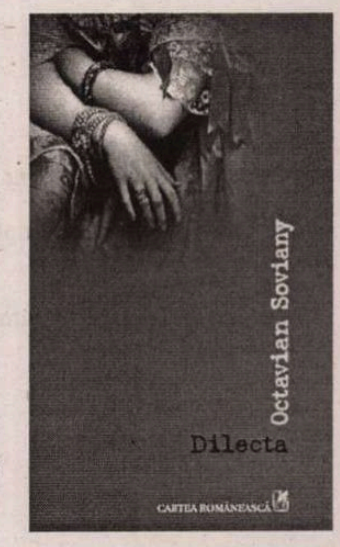
Să citim atent primele strofe ale poemului *Destăinuire*, trecând cu vederea stângăciile: „Prieteni, am strâns în versuri tot orașul ăsta mare/ ce-și fermenta lumina ascensoarelor pe geam./ Pribeag cu umbra, vagabondând prin cartiere/ lipeam de gard poeme și noaptea iar visam// În simplu gest, am adunat orașul pe hârtie/ *și oamenii i-am transformat în semne de-ntrebare.* (subl. mea) / Am răscolit ecoul zgomotos când palpitau pistoane/ și-am râs de cel mai simplu gest de întristare". Intrând pentru câteva secunde în jocul sugerat de autor și numărând conștiincios semnele de întrebare, nu vom găsi mai mult de zece. La fel cum nu vom întâlni, în poeme, prea mulți oameni. Și nici prea multă umanitate. Fervorile reportajului, ale notației descriptive sau ale consemnării micilor snobisme și mondenități sunt tipice pentru scrisul lui Mircea Popovici. Adică toate acele *flash*-uri care preced emoția și o inhibă la timp. Nu îndeajuns de reci pentru a le considera mașinale, dar nici atât de mobile pentru a le putea povesti, poemele din *Izobare* confirmă titlul: sunt zone întregi cu presiune constantă, teritorii de pe continente, dintre constelații ori de sub piele care nu-și disputa deloc tensiunile. Pe fondul acesta calm și detașat, cu o implicare precaută și cumpănită, versurile intenționat șocante rămân întotdeauna la suprafață, vizibile, și se reține mai ușor. Iată exemple: „Pe străzile liniare ca maniile fixe din noi", „Luna era jos, căzută ca o monedă din buzunar", „În strofe iubirea era tot atât de aprinsă/ ca vinul ce curgea prin trupul devenit alambic./ Închideam cartea, lăsam dragostea-n raft/ și-apoi nu mai credeam despre nimeni nimic", „Primăvara, mi-am spus, oamenii au culoarea hârtiei de calc", „Iubita era blondă ca tutunul calitatea întâi" etc.

Un volum ca *Izobare* de Mircea Popovici, aparținând de drept cărților importante ale acelor ani, are acum meritul de a suprapune o imagine clară și stabilă unei poezii destul de greu de urmărit cu ochiul liber. De a încetini, de fapt, metabolismul galopant al generației sale.

Generația evitată

Ca și autorii de roman istoric, Octavian Soviany se folosește — în *Dilecta* (Cartea Românească, 2006) — de un context cultural pentru a aplica în voie schemele precise ale poeziei sale. Ținta pare să fie crearea nu a unei lumi, cât a unui tip de sensibilitate. Faptul că el pozează când în Casanova, când în Cristobal Colon, nu trebuie să ne inducă în eroare. Cum nici numeroasele *concettisme* din unele poeme nu trebuie să ne facă să-l credem un artizan baroc. Și nici, cu certitudine, un decadent. Ar fi o decizie corectă numai pe jumătate, așa cum titlul este îndreptățit doar pentru prima parte a volumului. Cea de-a doua este, totuși, dedicată Adorei, o soră la fel de fermecătoare a Dilectei.

Pe de-o parte, poemele sunt microscenarii erotice transcrise în versuri puține. O consistentă (și citabilă) secțiune a cărții e alcătuită din distihuri. O alta gravitează în jurul catrenelor. Mecanismele retorice ale acestei poezii se dovedesc de-a dreptul liniare: „Îmbracă-te, Dilecta, în rochia ta fraise/ Suntem primiți la curte diseară de Louis Seize"; „Din corpul tău voi face, pitiți pe după



Octavian Soviany,* Dilecta, *Editura Cartea Românească, 2006, 56 p.

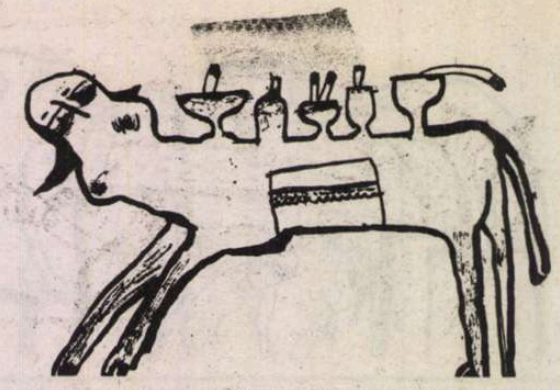
storuri,/ Ca Des Esseintes pe vremuri, o orgă de lichioruri"; „Falernul și Massicul încep să-mi dea de furcă./ Dilecta, mă omoară bărbia ta habsburgă!"; „Picioarele Dilectei fac vâlvă prin Paris/-Nu crezi că am dreptate, don Ramon de Taxis ?"; „M-a năpădit tristețea și vreau să știi de ce:/ Te-am așteptat aseară la Saint-Germain-des-Près"; „În degetele mele s-a deșteptat artistul:/ Dilecta este pianul, Venetis - pianistul". Savoarea nu vine din tropi rafinați până la exces, ci din exotismul cuvintelor. Descoperim nume noi având senzația unor locuri noi. Un procedeu de maximă concentrare, dar un pic cam fragil. Tehnic vorbind, miza fiecărui distih stă doar în sunetele bizare pe care le cultivă în mod constant.

Mai mult decât atât însă, dincolo de finalitatea ludică, transpare o atitudine ceva mai insidioasă, nehotărâtă între seducție și gratuitate, jucate convingător. Chiar dacă tot lineare, imaginile din ciclul *Dilecta desnuda* sunt mai puțin atașate de cuvinte. Ele vorbesc în construcții migăloase și elegante despre o posibilă și nuanțată dragoste: „Dorm în/ patul adânc al/ Dilectei ca un iepure/ mare de casă cu/ blana fierbinte" sau „Doarme în/ iarbă cu/ genunchii/ descoperiți./ Pe lac —/ două lebede."

Riscul cel mare al oricărui autor care a ajuns la momentul în care poate scrie bine despre (aproape) orice îl pândește și pe Octavian Soviany. Atât de îndrăgostit de cuvinte încât refuză să le citeze, ferindu-se de intertextul specific congenerilor săi, el cade în periculoasa tentație de a cita atitudini, de a pastișa măști.

Cosmin CIOTLOȘ

Fototeca României literare



Nud

Pe curbura şoldului tău
tivul umbrei încearcă
în fel şi chip să te-nveşmînte

la geam un cer cum un pat pliant
nerăbdător

şi tu rămîi goală aidoma Infinitului.

Venus

Lenevite ferestre
moi cum mătasea

lascivă înaintezi
pas cu pas
în trecut ca-n viitor

pe creştetul tău
apele-adunate
aidoma unui coc.

Mitologie blocată

Îngeri aşezaţi în coşuri cum ouă proaspete
uşi puse cu faţa la perete asemeni delincvenţilor
bile atît de lucioase încît tremură de frig
nori din care poţi mulge lapte
trandafiri care exală muzici cum casetofoane
broşe care plîng cu lacrimi de sînge
linguri cu care guşti abisurile
binecuvîntări vesele cum bilete de teatru
sirene care ies din valul paginii abia citite

şi cîte alte minuni
ce nu s-au mai putut ivi.

Stai

Stai dimineaţa şi seara
şi din nou dimineaţa
ghemuit cum un telefon

o vecină vorbind despre bluze
hipotensoare şi iepuri pluşaţi

radioul vorbind despre alegeri
transatlantice pedofili

un acordeon vorbind despre nimic

stai dimineaţa şi seara
şi din nou dimineaţa
ghemuit cum un telefon

stai aşa cum ai stat toată viaţa.

Despre real

Realul e mereu incomplet mereu îi lipseşte
cîte ceva ba un nasture ba o vrabie
ba un tren ba un deget
ba un arbust ba un ziar
e-asemeni unui om distrat
care uită ce are de făcut
dar care privindu-se-n oglindă
constată mirat că a rămas el însuşi.

Gheorghe Grigurcu

Există zile

Există zile sau simple intuiţii
braţe sau flori insuficient de-ntunecate
motociclete sau speranţe totdeauna
umezite de sudoare cum subţiorile
coruri sau mişcările-nvălmăşite
ale luptătorilor sumo
bănci în parc sau doar detalii ale visului
atît de fluide încît
în comparaţie cu ele apa unui rîu
pare imobilă.

Consilii date ţie însuţi

Nu întoarce capul nici în dreapta nici în stînga
sufletul are o pieliţă fină cum un fruct copt
nu privi înainte nici înapoi
apa cea mai limpede poartă într-însa
o picătură de sînge
nu te uita nici în sus nici în jos
sicriul pluteşte pe apă e apa însăşi.

Estivală

La mijloc de codru
delirant înfrunzit
o căldură veştedă....

Balada podurilor

Sînt poduri care mint sînt poduri ce spun adevărul
poduri care te-adulmecă şi poduri care te lasă-n pace
poduri care te-oglindesc şi poduri ce-şi oglindesc doar propriul chip
poduri obraznice cum o praştie poduri extatice cum o icoană
poduri fragile cum un ochi poduri dure cum o tibie
poduri parfumate cum un crin poduri fetide cum o mlaştină
poduri exacte cum o incizie poduri vagi cum un poem
poduri ce te trec dincolo de lume
lăsîndu-te cu tine însuţi
precum cu Celălalt cu care poţi vorbi despre poduri.

Cînd lumina

Cînd lumina cedează flăcării
cînd e astfel dezvirginată
şi rămîne arsura
oboselii pe veşmînt
(nu mai e de-adăugat
nici un cuvînt).

Cunoscutul şi necunoscutul

Să găseşti necunoscutul
în cunoscut
dar (mult mai greu)
cunoscutul în necunoscut
(ca şi cum ai înţepa o minge
şi-ai privi îndurerat
cum se dezumflă).

O zi între altele

Oasele geroase scîrţîitoare-ale norului
umbrele creierului joacă pe sticla ferestrei
verbele te muşcă de mîini cum nişte cîini jucăuşi
din umerii Îngerului îi ţîşnesc aripile
aidoma unor ape.

Fii tu însuţi

Fii tu însuţi îţi spui
şi-ţi repeţi mereu

apoi te uiţi pe fereastră vezi
un zid roşu de furie
alt zid albastru de spaimă
alt zid galben de indiferenţă

şi-o altă fereastră prin care
te uiţi nedumerit
la tine însuţi.

Morală

Castitatea cifrelor ce se rostesc
în numele mulţimii

promiscuitatea literelor ce se rostesc
în numele tău

unde e oare morala
cînd ambele izvorăsc
din aceeaşi fire-a omului?

În local

Şi cîte păsări nu se dezlipesc
de soarele Toscanei văzut la tv.
cum nişte timbre pe plic stau fixate
de lumina lui
care orbeşte faţada o face de rîs

şi nici o pasăre nu mai soarbe încrezătoare
din paharul tău de-amiază
nici o pasăre nu cade cu ciocul
sleit în farfurie

treptat aerul se-adună-n fereastra localului
ca-ntr-un plămîn
aerul pe care sticla pătată de muşte
l-a inspirat şi-ntîrzie să-l expire. ■

Scrisoare din Paris

Bătălia pentru Eugen Ionescu

Personaje cu dese apariţii în scena literaturii, în „romanul“ ei, personaje familiar-recurente, personaje „de casă“, îmi îngădui s-o spun, ale acestor fragmente de timp — „Scrisori din Paris“ —, Eugen Ionescu şi Marc Fumaroli. De data aceasta, ei, prin mijlocirea unui Elogiu academic pronunţat de cel de al doilea în onoarea celui dintâi — ce ocupase înaintea sa sub Cupolă fotoliul cu numărul 6 — iată ce lucru de mirare şi ce întâmplare rară, se întâlnesc. Au amândoi multe de spus, profesorul de retorică, specialist în saloanele literare ale evului clasic — şi renovatorul teatrului în evul modern şi contemporan, deloc în largul său în ambianţa şi în anturajul saloanelor. Îi uneşte un anume spirit de naturaleţe şi de simplitate, de esenţialitate firesc neconformistă şi un anume gust, afişat la vedere la cel dintâi, ceva mai ascuns şi mai complicat la cel de-al doilea, gustul clasicilor şi al clasicităţii, al valorilor sigure.

Un anume refuz al „moftului“ (român, francez, ce importanţă are!), al mofturilor, al modelor, al grimaselor intelectualo-politice, al spiritului gregar, al spiritului de turmă de dreapta ca şi de stânga, adică al rinoceritei...

Vorbind despre Ionescu, Fumaroli nu încetează să scoată la iveală — şi de fiecare dată cu vizibilă satisfacţie — acest refuz, încăpăţânat se poate zice, se poate foarte bine zice...

După ce i-a invocat pe susţinătorii din prima clipă ai debutantului Ionescu, pe Paulhan şi pe Breton şi a lor distanţă critică faţă de „stalinismul parizian“ postbelic, profesorul de literatură clasică, dar şi autorul de acum câţiva ani al diatribei numite *„L'Etat culturel“* descrie climatul literar în care a început să se desfăşoare cu zeci de ani urmă — „bătălia pentru Eugen Ionescu“:

„Această eficace destabilizare şi supraveghere — pe care puternica revistă a lui Sartre, «Les Temps modernes», nu pregeta să o imite încă din 1949 — explică, dar nu scuză, extraordinara hemiplegie a privirii care a lovit timp de treizeci de ani inteligenţia pariziană atunci când era vorba de tirania din Est.“ Din refuzul acestei orbiri, un refuz care i-a adus rari susţinători, de talia celor invocaţi, dar şi atâţia duşmani — promotori ai „hemiplegiei“ ce lovise inteligenţia vremii — s-a întrupat cel de al doilea Ionescu, cel francez, imunizat de „hemiplegia“ de sens aparent contrar, binecunoscută celui dintâi Ionescu din experienţa sa românească a anilor 30-40... Fusese un miracol — e cazul să o spunem — că refuzul unei *anume* rinocerite — nu-l făcuse, nu, deloc, să alunece în cursa celeilalte, ce contamina rapid locurile noului său exil. Un miracol al lucidităţii ionesciene, consubstanţiale „încăpăţânatului“ geniu ionescian.

Reiau textul lui Fumaroli, surprinzător de „edificat“ în materie — în materie de „ce se întâmpla cu adevărat“, în acel *atunci* atât de complicat şi atât de îndepărtat!

„Admirator al Parisului, capitala spiritului, Eugène Ionesco suferea (subliniez pe acest „suferea“ - n. n.) să vadă literaţi, filosofi, scriitori, oameni de ştiinţă şi jurnalişti, sub guvernări liberale, organizând ei înşişi o teroare, şi în acelaşi timp exercitând chiar ei cenzura. Ar fi putut să se mulţumească să se bucure de-a lungul anilor de gloria mondială a teatrului său. Cu toate acestea a preferat să se afle în prima linie a acelora care, cu Albert Camus şi Raymond Aron, au încercat să reziste acestei cecităţi voluntare.“

Există o „excepţie“ Ionesco — înrudită cu alte câteva, Camus, Aron... —, un fel de a nu ceda activismului cecităţii, somnolenţei spiritului moral, somnului raţiunii critice... Fumaroli are dreptate să-i acorde atâta atenţie — de interpret şi de biograf —, nu mai puţin insistente decât celei acordate operei artistice a celui omagiat. Dacă există un scriitor pe domeniile căruia cele două planuri sunt indisociabile, interpenetrabile, acesta este, în rând cu puţini alţii, Eugen Ionescu.

Suprapunerea experienţei franceze peste cea iniţială, românească — cu precizarea că nu numai de o experienţă a împrejurărilor e vorba, într-un caz ca şi în celălalt, ci şi de una interioară, cea din care se cristalizează Opera — este percepută ca o continuitate; cu unul şi acelaşi Ionescu-Ionesco avem de-a face; nici o discontinuitate, ca în alte celebre cazuri româno-franceze, nici o inconfortabilă „ruptură“...

„În 1958, piesa *Rinocerii* expune în limbajul teatrului experienţa pe care o dobândise începând din 1933 în legătură cu fascinaţia totalitarismului.“

Totalitarism — unul singur în forme variabile. Cuvânt potrivit — esenţial — pentru a numi rinocereasca sa acceptare: *fascinaţie.*

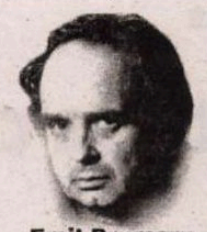
„Începând din 1965, nu conteneşte să recurgă la polemica jurnalistică în «Combat», în «Le Figaro»...“.

Fraza merge mai departe cu relatarea unui savuros episod, de cea mai densă specificitate ionesciană, cu un Ionescu sută la sută el însuşi, şi care, ca să se constituie astfel, într-un „el însuşi“, n-a aşteptat „eternitatea“, ci, aş spune, i-a luat-o cu puţin înainte... Iată episodul:

„... şi va găsi încă forţa ca în 19 aprilie 1990 să publice un articol în care povesteşte, în termeni puţin diplomatici, fastuoasa primire rezervată lui Vaclav Havel la Ministerul Culturii chiar de aceia care, odinioară, când Havel era în închisoare la Praga, iar nu preşedinte al Republicii, refuzaseră pieselor lui de teatru dreptul de a fi jucate pe scenele franceze subvenţionate...“

Marc Fumaroli despre Eugen Ionescu.

Lucian RAICU
decembrie 1996



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, părăseşte-mă,
Lasă-mă-n lumina rece
Ca pe-un bolovan în rîul
Care trece, trece, trece,

Şlefuindu-l pîn'ajunge
Miezul trainic să i-l sece.
Doamne, părăseşte-mă,
Lasă-mă-n lumina rece...

Lecturi

Somnul raţiunii

Se spune că cei trei scenarişti care lucrau la ecranizarea romanului *Somnul de veci,* al lui Raymond Chandler, au avut atâtea dificultăţi încât au fost siliţi să ceară ajutorul scriitorului pentru a descâlci intriga deosebit de complicată a cărţii. Autorul însuşi s-a declarat depăşit de complexitatea scenariului, iar filmul care a rezultat din acest proiect are faima de a nu putea fi povestit.

Romanul *Patria de carton* demonstrează că Cezar Pricop are o certă preferinţă pentru asemenea scenarii indescifrabile de *film noir.* Personajul principal, un intelectual silit înainte de Revoluţie să semneze un document de colaborare cu Securitatea, profită de confuzia postdecembristă pentru a pleca în Germania, sperând ca de acolo să ajungă în Statele Unite. După un dialog cu traducătorul care lucra pentru autorităţile germane, îşi dă seama că individul respectiv face parte dintr-o conspiraţie (a cărei natură exactă n-o vom afla niciodată). Întors în România şi încercând să obţină o viză pentru Statele Unite, personajul principal îşi dă seama că personae care lucrează în slujba aceleiaşi conspiraţii încearcă să-l racoleze. Un misterios domn Roberto, un senator Silaghi (despre care aflăm ulterior că nu era membru al niciunui parlament, ci senator al mişcării legionare!) şi alte personaje dubioase îl atrag într-un joc de-a şoarecele şi pisica, în care singurii oameni care îl pot ajuta sunt doi foşti securişti, Mircea Ciobârlă şi Ve. Vasile, ei înşişi vizibil intimidaţi de forţele oculte care au pus ochii pe eroul nostru. (De ce tocmai pe el? Un alt amănunt pe care nu-l vom afla niciodată...)

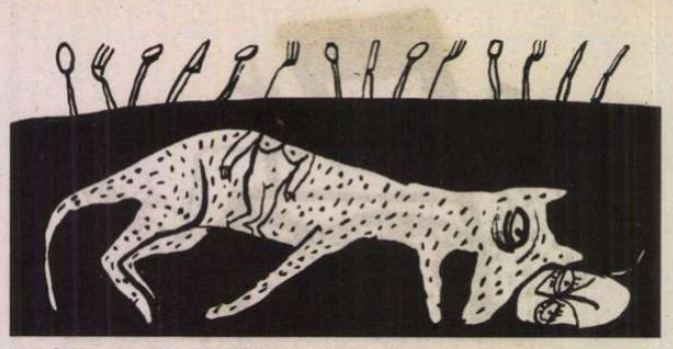
Pe lângă intriga populată din belşug cu foşti şi actuali securişti, legionari, protocronişti şi agenţi secreţi, romanul mai conţine şi o bizară trecere în revistă a istoriei românilor, văzută din perspectiva dihotomiei ortodoxie-naţionalism. După câteva zeci de pagini de divagaţii despre a doua şi a treia Romă, antisemitismul lui Hasdeu, influenţa ideilor lui Eminescu asupra mişcării legionare, colaborarea lui Mircea Eliade cu un ipotetic guvern legionar în exil, implicarea legionarilor în Revoluţia din 1989 şi multe alte năzdrăvănii prea încurcate pentru a fi relatate aici, e foarte greu de stabilit dacă Pricop însuşi mai reuşeşte să urmărească firul propriei sale poveşti. Atmosfera confuză este întreţinută şi de artificiul pueril al denumirii capitolelor în moduri care mai de care mai ciudate, precum „Porţiunea 4" sau „Scara 25".

Chiar mai supărătoare sunt obsesiile filosofico-religioase ale scriitorului. O bună parte din roman constă în comentarii despre physis, anthropos, cunoaştere, asumarea părţii diabolice din om, Maya, venire şi de-venire, natura Sfintei Treimi, *coincidentia oppositorum,* diferenţele dintre androgin şi hermafrodit etc., etc., etc. Una dintre puţinele idei coerente care rezultă din aceste interminabile paranteze este aceea că spiritualitatea ortodoxă, bazată pe accentuarea asemănărilor şi a coincidenţelor, a făcut posibile compromisurile unor intelectuali cu comunismul şi cu fascismul. Spiritualitatea catolică, clădită pe o raţiune care impune precizarea clară a diferenţelor şi a limitelor, nu ar fi putut permite asemenea aranjamente. Activitatea lui Mircea Eliade apare o mostră de spiritualitate ortodoxă pusă în practică, savantul fiind suspectat că ar fi fost dispus să facă compromisuri atât cu legionarii, cât şi cu comuniştii.

E greu de spus dacă Cezar Pricop are o agendă politică sau dacă, pur şi simplu, nu rezistă tentaţiei de a aşterne pe hârtie orice produs al imaginaţiei sale. Oricare ar fi motivaţia scriitorului, cel care are de suferit este cititorul, pus în faţa unei poveşti foarte asemănătoare cu scenariile fanteziste pe care le debitează pensionarii amatori de politică la întâlnirile lor din parcuri.

Mihai MANDACHE

Cezar Pricop*, Patria de carton, *Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 300 p.



Prin anticariate

De citit la cald

Din tot ce facem, cititul e, probabil, ocupaţia cea mai puţin sezonieră. Aşa că nici o dungă nu desparte lecturile din *la rentrée* de taifasurile iernii sau de tărăgănatele zăbave ale verii, trecute cu o carte în mîini. Toată împărţirea pe care-am putea-o face se reduce, atunci, la a spune că sînt cărţi pentru care îţi trebuie timp, şi altele, din a căror poveste sari fără punte în altele. Să zicem că primele-ar fi — că lucrurile nu se potrivesc, întotdeauna, aşa, e altă istorie... — cărţile de vacanţă. Cărţi importante, ori doar plăcute, pe care ţi-ai dori să nu le citeşti altădată, cînd ziua e scurtă şi încîlcite-s daraverile ei. Asemenea volume, chit că nu-i o regulă, sînt, de obicei, *story*-uri închegate, romane, amintiri. Dar pot să fie, la fel de bine, culegeri de tablete pe care le-ai răsfoi fără obligaţii, ca pe notele unui critic în vacanţă de la masa lui de scris. Aşa-s *Cronicile optimistului*, antologia de publicistică scurtă pe care Călinescu a lăsat-o să-i apară, în '64, la Editura pentru literatură. Copertă simplă, cu ramă ieşită în relief, lăsînd la mijloc oglinda mică pe care stau, negre, numele şi titlul, pe urmă, cum deschizi, poza, faţă spre profil, semnătura în josul ei şi, imediat, prefaţa. Prefaţa peste care mai bine treci, dacă vrei să nu te enervezi în concediu. Fiindcă amintitul *cuvînt înainte* explică, într-o limbă, e drept, doar ici-colo, de esenţă tare, cum se face mizantropul optimist. Reţin o singură frază pe care, printre racilele puse la zid ale literaturii burgheze, nu cred c-o putem suspecta de circumstanţială ipocrizie: „Îmi plac oamenii care ştiu să se joace, eu însumi pun o răbdare şi o frenezie extraordinară (ce mină pe cei din jurul meu) în jocuri." Vorba lui Arghezi, alt fost burghez „botezat", „n-am făcut nimic, m-am jucat".

În fine. În prima jumătate de carte, lumea veche, şi ghilimelele „neadecvării" ei: *Cronica „mizantropului"*. Văzute şi trăite, fapte mărunte cu cîrlig literar. Bunăoară, *Despre prostie*. Prostul, de fapt, e-un mizantrop. Şi sărac. Sortit să rămînă aşa: „Ce-ţi trebuie ţie, măi, bani, cînd tu n-ai nimic?" Dialoguri din *Cum se-nţeleg ţăranii* şi prejudecăţi cuminţi de prin Slavici. Un alt fel de istorie literară. Şi istorii mai mici, de pildă aceea pe care-o poţi dibui din cărţi poştale ilustrate: răvaşe la o petrecere, de la oameni cu chef, prăpădiţi cu toţii — „ce mai amintiri! Aceste cărţi poştale ilustrate sînt nişte inscripţii funerare, nişte semne pe colombarii, nişte fişe de bolnavi decedaţi în spital, păstrate zeci de ani de zile, pulbere de scoici pe ţărmul mării. Toţi sînt anonimi, uniformi, monotoni, fără nimic individual. Şi toţi petreceau." Un moralist liric.

Unul care ştie să se bucure de mireasma portocalelor scumpe, îndată după al Doilea Război, şi care totuşi, la 10 septembrie 1939, cînd secolul XX începea să-şi arate cele mai sumbre din utopii, scria aşa: „Ah, întunecat ev-mediu, plin de măreţe catedrale, de superbe mînăstiri, de sublime clopotniţe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universităţi, de blînde depravări goliardice, de mari linişti cetăţeneşti, cît regret că nu m-am născut în bezna ta!" O reabilitare romantică. La fel, desprinsă de conţinuturile urîte ale unei istorii care se face tablou votiv, e locuirea în universul poeziei: „Ieri, îmi zise profesorul, la ieşirea de la curs am fost acostat pe stradă de un tînăr foarte simpatic şi care purta sub braţ porţia sa de pîine, semn al rezonabilităţii. Însă întrebarea pe care mi-a pus-o era scandaloasă: «Unde cresc crinii?». Atît şi nimic mai mult. După un scurt examen vizual, ca să văd de ce natură e liniştea tînărului, căci există o speţă de linişte suspectă ca aceea de dinainte de furtună, i-am răspuns şi eu, tot aşa de simplu: «Crinii cresc în empireu». Tînărul a părut foarte satisfăcut. Atunci mi-am permis să-i pun şi eu o chestiune-test: «Unde trăiesc corbii?» Iar tînărul mi-a dat un răspuns care m-a umplut de mulţumire: «Corbii trăiesc în epopeea gotică, unde sînt multe cadavre pe cîmpuri»." La ce să rămîi mizantrop?

Dacă nu vezi că, pentru optimist, domnul profesor, companionul de colocvii se cheamă, *hélas*, tovarăş, zici, pe bună dreptate, că stilul nu suferă mult. Şi, poate, nici părerile: „Un critic de seamă e, în mod obişnuit, un om în vîrstă şi plin de candoare, care simte plăcere în a descoperi frumosul, fiind totodată inapt de a minţi." Apt, în schimb, să scrie poveşti, să facă, o ştim prea bine, criticînd, literatură: „Biografia artistului începe, aş spune, nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii. Cine nu trăieşte, *post-mortem*, crescînd după aceea mereu, nu-i obiect de biografie. — Cum? îmi va obiecta un scriitor contemporan, pe care îl preţuiesc — eu îţi dau aici un pachet cu tot soiul de date complete despre mine, din care poţi afla exact al meu *curriculum vitae*. Nu-mi poţi oare face biografia? — Nu, răspund eu. — Pot doar împărtăşi „date biografice". Pentru viaţă îmi trebuie să te înfăşor mitologic în o mie de ani, să-mi dau seama dacă poţi să spargi pereţii sarcofagului de vremi."

Cronicile lui Călinescu nu şi-au împlinit măcar secolul. Ce să scrii despre viaţa lor, decît că, în veri calde, sînt plăceri reci şi sigure.

Simona VASILACHE

Lecturi

Sub pecetea harului

O importantă carte (re)apărută anul trecut la Editura Humanitas este *Lumina faptei din lumina cuvântului: Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*, autoarea fiind, bineînţeles, fiica ilustrului Părinte-Profesor (1903-1993), poeta Lidia Stăniloae Ionescu. Faţă de prima ediţie, această a II-a ediţie revăzută (444 p.) aduce un surplus de precizie şi informaţii firesti o dată cu trecerea timpului şi limpezirea apelor asupra unor învolburate evenimente din anii '90 care n-au cruţat nici oamenii şi nici societatea românească în general. Cartea este împlinirea unei datorii morale şi sentimentale faţă de familie, părinţi şi tot ceea ce a însemnat mediu şi peisaj românesc, pe scurt faţă de istoria unui om între oameni şi a locurilor în care a locuit, călătorit şi şi-a desfăşurat duhovnicească sa misiune. O istorie a unei familii româneşti, dar şi a unei extraordinare parabole spirituale descrise de traducătorul în limba română a Sfinţilor Părinţi, o istorie a României postbelice, cu vremurile sale vitrege şi diriguitori atei care n-au pregetat să întemniţeze pe unul din cei mai mari teologi ai Răsăritului European, Dumitru Stăniloae, pe preotul Andrei Scrima, pe poetul Sandu Tudor, hirotonit sub numele de preotul Agaton, precum şi pe marele poet şi prozator Vasile Voiculescu, ca să pomenim doar patru deţinuţi din lotul Rugului Aprins, al căror proces este comentat în direct de autoarea cărţii.

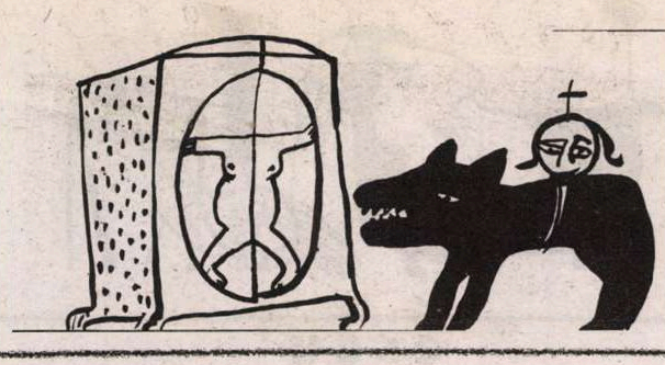
Actualul volum este prefaţat de două scrieri edificatoare şi anume: un articol al episcopului german Heinz J. Held, publicat în aprilie 1994, şi un fragment din *Introducerea* scrisă de dr. Jürgen Moltman la traducerea în limba germană a lucrării lui D. Stăniloae: „Orthodoxe Dogmatik". Ambii autori ajung la concluzii similare: datorită limbii şi culturii române, opera teologului român este o punte între teologia răsăriteană şi cea apuseană. Văzut din Occident, D. Stăniloae este un *teolog ecumenic*, o personalitate care înseamnă pentru biserica ortodoxă română ceea ce este Karl Bearth pentru protestantism, şi Karl Rahner pentru catolicismul contemporan. O pagină este dedicată reproducerii, fără omisiuni şi inexactităţi, ultimelor cuvinte ale Părintelui Dumitru Stăniloae înaintea morţii sale.

De cea mai mare importantţă ni se pare indicele de nume proprii, dar mai ales indicele tematic care ne oferă cheile acestei cărţi, în conţinut şi spirit, o frescă votive şi totodată polemică, sapienţială şi totodată epică, umană, plină de detalii biografice, de figuranţi şi de celebrităţi (Blaga, Cioran, Onisifor Ghibu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Petre Pandrea, Olivier Clément, Victor Papilian) de episoade nostime sau sfâşietoare, atinse de aripa bucuriei, a tristeţii, dar şi a credinţei nestrămutate în puterea lui Dumnezeu, pilduitoare pentru adevărul vieţii, aşa cum a fost.

Pomenind biografiile ce s-au scris despre tatăl său, Lidia Stăniloae nu uită să vitupereze pirateria editorială de după 1990, care n-a cruţat nici opera Părintelui-Profesor. Alături de protagonist, omniprezent ca tată, soţ, şi apoi ca bunic, dar mai ales ca reper spiritual, chiar şi în cei cinci ani de detenţie de la Bucureşti şi Aiud, figura mamei ocupă un loc central, cu nimic mai prejos decât unele evenimente din viaţa autoarei, cum ar fi căsătoria, divorţul, naşterea fiului Dumitraş, dosarul ei politic şi exilul în Germania, începând cu primăvara lui 1984, unde se află şi-acuma şi unde această carte a fost scrisă (Freiburg) şi terminată la 14 mai 1999. Lidia Stăniloae a avut şansa să fie alături de tatăl său în momente cruciale, cum ar fi călătoriile aceluia la Sfântul Mormânt sau în SUA în 1982, cu care prilej se va întâlni cu Mircea Eliade. Memorabile sunt paginile şi scenele cu Părintele-Profesor, bolnav terminal, operat doar ca să se constate o metastază ireversibilă; portretul senectuţii, de-a dreptul cutremurător, este demn de pana unui romancier. Dumitru Stăniloae s-a stins cu puţin înainte de a împlini 90 de ani, în seara zilei de 4 octombrie 1993. Aşa cum este ritul, părinţii Galeriu şi Bordaşiu au venit să-l spele şi să-l îmbrace în odăjdii, faţa fiindu-i acoperită cu perimanul. Aşa cerea rânduiala să aibă loc liturghia funebră ce s-a ţinut în Biserica Patriarhiei, oficiată fiind de Preasfinţitul Nifon şi părintele Drăguşin, precum şi înmormântarea ce a avut loc la Mânăstirea Cernica.

Declinându-şi din capul locului orice intenţie de a se substitui specialiştilor în materie de dogmatică sau teologie, Lidia Stăniloae crede că tatăl său a fost nu numai un mare teolog, ci şi un om de mare omenie, iluminată de lumina sfinţeniei.

Geo VASILE



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nirvana

Ştefan Manasia, Amazon, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 80 p.

Întâmpinată cu zâmbete ironice ori contestată în chiar premisele coagulării ei, considerată găselniţa publicitară a unor critici cu ambiţii de mentori (care ar fi inventat fenomenul pentru a se pune pe ei înşişi în valoare), generaţia poeţilor „milenarişti" are câteva nume pe care numai spiritele răuvoitoare sau complet opace la poezie le pot ignora. Marius Ianuş şi Ruxandra Novac, Claudiu Komartin şi Dan Sociu, Teodor Dună şi Dan Coman, Elena Vlădăreanu şi Zvera Ion sunt voci distincte în literatura ultimilor ani şi autori care diferă unul de altul până într-atât încât e greu, dacă nu imposibil, să le găseşti o notă comună, supraindividuală, un specific generaţionist de toţi inhalat şi exhibat. Generaţia 2000 pare mai mult un termen-umbrelă, adecvat varietăţii de poetici şi tendinţe, pluralităţii de coduri artistice. Într-o mai mare măsură decât la componenţii promoţiilor anterioare, lumea fiecăruia dintre aceşti poeţi e una personală, de uz propriu, cu margini bine trasate; şi greu reductibilă la idei critice preconcepute. „Aerul timpului", contextul Tranziţiei, limbajul determinant, realismul, expresionismul şi alte asemenea elemente de analiză sunt cu totul insuficiente pentru a prinde substanţa volatilă a poeziei tinere, structura ei de sensibilitate. În fond, orice experienţă lirică autentică îşi inventează reperele, cerând criticii un serios efort de adaptare.

Nu altfel stau lucrurile cu volumul *Amazon* al tânărului Ştefan Manasia, poet clujean discret în manifestări, „cuminte" socialmente, atât de discret şi atât de cuminte, încât debutul său editorial (*Amazon şi alte poeme*, Editura Tritonic, 2003) mi-a scăpat. Nu l-am citit şi nu l-am comentat în serialul de cronici dedicate debuturilor, din „Adevărul literar şi artistic"; o fac acum, profitând de iniţiativa Editurii Vinea de a retipări cartea, în colecţia intitulată *Ediţia a doua*. Ceea ce atrage imediat atenţia în versurile sale este ceremonialul cu care vizionarismul înfăşoară şi desfoliază realul. Cadrul este cu totul obişnuit, fără urmă de pitoresc, lumea traversată fiind una apropiată până la familiaritate. Un râuleţ, Nadăşul, „ca o pastă îngălată", Ostroveniul „toxic şi sfânt", Dâmbu Rotund şi Jupâneştii, Mănăşturul apar, fără prea multe fasoane, din realitatea imediată, topindu-se de obicei în pasta biografică a poeziei, în „lumina primelor amintiri". Amazonul din titlul volumului nu este un element de decor suprarealist ori un ingredient exotic care, adăugat la cele autohtone şi regionale, să dea o sinteză simbolic-geografică. Îmi pare metafora centrală, structurantă, cuprinzând în meandrele şi adâncimile ei căutările autorului şi sugestiile poeziei sale. Este „cursul negru al sângelui", „cerneala neagră, strălucitoare şi oribilă" cu care poetul îşi transcrie experienţele lăuntrice, iluminările, pornind de la cele mai banale scene de viaţă pentru a le transcende spectaculos. Precum într-unele din versurile de tinereţe ale lui Mircea Cărtărescu, dar cu o superioară plasticitate vizionară, „descrierile" sunt de fapt derapaje bine controlate în fantastic, sub o lumină spectrală, „lichidă, nelumească şi înspăimântătoare": „ţăranul sâsâia ca un şarpe. câinele scheuna. manasia traversă/ podul gustând deja mireasma căminului, călăuzit asemenea/ piloţilor de luminile de aterizare// căminul ancora în nămol ca un portavion strălucind în/ dimineaţa tulbure, emanând o căldură stranie, ameţitoare,/ călăuzindu-şi noul venit printre şiruri de ouă de libărci/ fosforescente ca nişte neoane, printre costumele portocalii ale/ ceferiştilor (...) atent la lumea aceea, manasia se uită într-o parte, salutând/ cu multă afecţiune la rându-i, până ce lumea,/ rotundă şi aurie, umplută cu săpun, explodă// şi se auzi un pleoscăit şi se auzi un schelălăit când manasia/ şi primul ceferist îşi unieră privirile într-o limbă de şarpe./ limba încremeni// ţăranul se depărta apropiindu-se de cei doi// îndărăt nadăşul gâlgâia// un braţ nevăzut îl chema pe câine-n adânc. el îşi mieuna/ tristeţea şi, mieunându-şi-o, se rotea. printre gunoaie şi/ ferigi. valuri de noroi. bidoane de bere şi cola săgetau luciul/ ca nişte fregate. desenau în torent chipul morţii" (*Amazon*). Înecarea unui câine orb de către stăpânul căruia nu-i mai foloseşte este scanată lent, clipele fiind dilatate şi gesturile descompuse în secvenţe cinetice halucinante. Fundalul realist, jegos, valurile de noroi cu gunoaie şi ferigi, bidoane de bere şi coca-cola reprezintă suportul de pe care imaginaţia se înalţă, într-o spirală caracteristică. Visele „sofisticate" şi „uimirea cu care totdeauna am cuprins lumea" sunt lentilele poetului, instrumente ori dispoziţii lirice cu care el caută interstiţiile realului, pentru a-l pătrunde şi modifica din interior. Fiecare fapt, cât de mărunt, şi orice fărâmă de realitate capătă semnificaţie, elementele ajungând (ca în elègiile abstracte ale lui Nichita Stănescu) să facă una cu conştiinţa ce le percepe şi integrează. Din acest punct de vedere, poemul de maximă relevanţă e complicatul, laboriosul *Ancoră-de-pescuit*, unde, mai întâi, asistăm la „alianţa secretă" cu un păianjen, „osmoza dintre creierul uman şi cel primitiv/ dintre visele sofisticate şi impulsurile de lumină albastră/ dintre uimirea cu care totdeauna am cuprins lumea/ şi încântarea cu care ochii lui îmbrăţişează prada"; după care, o dată cu rememorarea unui episod din copilărie, plonjăm în plină revelaţie. Din nou, versurile sunt memorabile prin intensitatea viziunii care le susţine: „mă trimiseseră pe deal, eu şi ţărănuşii, să culeg mure./ îmi legaseră o oală de pământ la brâu, cu un cordon./ ceilalţi umpluseră, sporovăind, sacoşele,/ eu leneveam, gustând/ de pe fiecare rug. priveam rugii şi bălăriile fantastice:/ trăiam o bucurie exasperantă,/ plantele erau eu erau mintea mea, peisajul ei reprezentat în concret./ ştiam asta şi mă durea să n-o pot pune în cuvinte.// L-am descoperit într-o grădină, pe tijele uscate/ ce susţineau inflorescenţa unei buruieni./ întins, în toată splendoarea, în reţeaua anume/ compusă de el./ se deschidea ca o floare a venerii în braţele buruienii.// agresiv arogant aristocrat fără prieteni fără duşmani/ dacă l-aş fi atins, nu m-ar fi muşcat.// o viespe uriaşă lichefiată: picioroange de antracit/ pictate cu galben./ (deschis) floare a venerii în braţele buruienii./ aştepta pule de gândăcei şi de muşte,/ pule de buburuze şi de cărăbuşi,/ pulă de furnică şi pulă de vaca-domnului/ trompe fastuoase de fluturi-curtezani:/ le dizolva mărunţaiele (iată SYNTHEZA)/ ei acceptau cu voluptate şi umilinţă (ASCEZA)/ vedeam în el voinţa divină, învăţătura revelată./ îi pândeam pe ceilalţi: mi-era teama de răutatea,/ de insectarele, de neştiinţa lor sacră./ aş fi urlat şi blestemat, au plecat./ fiara coborî de pe plantă neobservată./ O cunoscusem: trăisem cea dintâi experienţă adevărată./ am încercat să plâng, n-am izbutit./ voiam să mă sinucid, n-am făcut-o./ soarele se scufunda în calcarul translucid al dealului./ dealul sub mine lumina".

Nimic obscen în evocarea directă a mărunţelului, dar indispensabilului organ al gândăceilor şi muştelor, buburuzelor şi cărăbuşilor; şi, de asemenea, nici o inflexiune egolatră în crearea acestui personaj, *manasia*, cu un nume şi o identitate proprii autorului. Poetul clujean se află la ani-lumină de violenţa lexicală a *fracturiştilor* şi de atitudinea lor protestatară, detaşându-se de propriul eu şi transformându-se din subiect în obiect al poeziei pe care o scrie. Îşi priveşte protagonistul din afară, cu deplină luciditate, schiţând rareori câte un profil ce ar putea fi considerat, cu greu, elogios („viaţa îi va fi parazitată de vise şi lene, de venin şi orgoliu,/ de puritate şi nepăsare") şi privilegiind tocmai momentele în care conştiinţa, strălucitoare, se dispensează de corpul-recipient. Proiectarea în Nirvana este posibilă, mai ales prin bucla ajutătoare a formaţiei titulare, trupa de rock alternativ a lui Kurt Cobain care a sucit minţile unei întregi generaţii. Dacă anarhismul lui Marius Ianuş are culoare socială, dar conţinut hiperindividualist, „profeţiile" lui Ştefan Manasia iau forma, tiparul şi lumina extazului pur: „îmi contemplam deodată aura anorexică:/ eram profeţii grunge dumnezeii dezechilibraţi ai oraşului/ chipurile noastre, pe dig, unul în faţa celuilalt/ străluminau aceeaşi eczemă// (...) atunci eu şi Cosmin Badea am avut revelaţia/ auzeam dilatându-se cochilia melcului acvatic/ simţeam unduirea hidrei a giganticei lipitori vişinii/ perişorii de pe antenele moliei cum captează feromonul înţelepciunii". „Am văzut, pe dig — continuă ironic autorul —, burţile totemice ale grăsanelor/ sub cremele hidratante, trupurile acelea ametafizice...", dar poezia, laolaltă cu experienţa transfiguratoare, deja s-a încheiat.

Un volum de mare forţă al unui poet tânăr, puţin cunoscut încă, dar adevărat. ■

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

eseu

Agresiuni, încăierări și arme

Personajele literaturii române se află adesea, între ele, în stări conflictuale care culminează cu schimburi de lovituri mai mult sau mai puțin vătămătoare. Pentru ele se utilizează mîinile goale, dar și arme albe sau de foc.

Nu știm cum plănuiau ciobanii să-l ucidă pe stăpînul *Mioriței*, dar în remake-ul lui Sadoveanu e clar: cu baltagul. În schimb, unul dintre ucigași moare pe o cale neașteptată: sugrumat de cîinele victimei sale.

Un roman de Radu Rosetti se intitulează explicit: *Cu paloșul*. Același autor are în alt roman, *Pacatele slugeriului*, un sluger bun țintaș, un fel de campion la pistol viteză. Performanțele atribuite de Rosetti slugerului, pe vremea unor pistoale cu cremene, sînt absolut incredibile.

Paloșul e utilizat eficient de Ștefan cel Mare împotriva trădătorului paharnic Ulea. La Delevrancea faza se petrece în culise. Domnitorul revine în scenă și se scuză oarecum pentru fapta sa de a folosi semnul puterii împotriva unui om neînarmat:

- Murise înainte de a-l izbi.

Un regizor contemporan ne-a făcut plăcerea de a vedea momentul pedepsirii. Ulea era și el înarmat și se apăra o vreme mulțumitor. Fantezia regizorală pusese în rolul lui Ștefan un actor foarte mare de stat, ca și Ulea de altfel, încît izbirea bătrînului voievod cu inamicul lua proporțiile unei încăierări între giganți.

În afara scenei o atacă și ¸ircădău pe Zița cu șicul de la baston. Tot în culise se bat Popa Pripici și dăscălimea în *Scrisoarea pierdută*. Jupîn Dumitrache îl capturează însă pe Rică în plină scenă, cu scopul de a-l întreba:

„— Ce pofteşti, măi, musiu?“

Spiridon e bătut de Dumitrache cu biciul: „Sfîntul Neculai”. Mai periculoasă decît șicul lui ¸ircădău e șpanga lui Chiriac, dar el, la conflict, nu o întreaptă spre Veta, ci spre sine. Pentru Rică ar fi utilizat însă pușca din dotare. Mița aruncă la necaz cu vitrion. Restul personajelor caragialești se rezumă la palme pe care le încasează amicii infideli sau adversarii politici, chiar la cafiné central.

Cu excepția dureroasă a preotului din *Păcat...* care își ucide copiii incestuoși cu pușca din două focuri fără avertisment. Chiar mai crud se poartă Leiba Zibal în *O făclie de Paște* cu adversarul său, banditul Gheorghe, dar are scuza că aici conflictul se putea termina doar cu moartea unuia dintre partanți.

Personajele lui Camil Petrescu sînt niște duelgii fără leac. Se bat cu „epeul” și pistolul ca dracii. Andrei Pietraru, în *Suflete tari* îl provoacă la duel pe un prinț, adversar net superior la scrimă, dar e cît pe-aci să-l ucidă ilustrînd zicala: „Să nu te baţi cu unul care nu ştie jocul, că e periculos”. Tatăl lui Gelu Ruscanu era cea mai bună spadă din București. Un personaj îi arată lui Gelu, cu nostalgie inexplicabilă, o cicatrice rămasă după un duel cu răposatul. Fred Vasilescu și Ladima, aflați la Techirghiol, se duelează în pistoale pentru un motiv neserios. Din fericire trag deliberat în aer. Ștefan Gheorghidiu pregătește pistolul pentru soția infidelă și amantul ei. Pietro Gralla din *Act venețian* se bate în duel cu cine apucă, inclusiv cu Casanova. Această piesă a lui Camil e singura în care duelul e prevăzut efectiv în scenă, în actul III. Asta după ce, la finalul actului II, Alta Gralla își înjunghie soțul ca să-l facă scăpat pe amant.

Mai original e duelul la Marin Preda. Într-o *Iliadă* rurală, doi tineri se bat în zori cu ciomegele la locul convenit dinainte, „în Pămînturi”, asistați cum se cuvine de secunzii lor. Miza e o Elenă virgină cu nume neobișnuit, Drina lui Palici. Stimulat de faptul că fata pare să îl prefere, Dugu își învinge adversarul, pe Achim, care îi era superior după calculul hîrtiei.

În lumea agresată a lui Preda, ciomăgeala e un act curent care rezolvă radical conflictele. Niculae Moromete, copil încă, lovește cu măciuca un alt copil care voia să-l sperie deghizat în fantomă. Acesta se răzbună tot cu bîta. Fratele mai mare al lui Niculae, Achim, organizează un duel între acesta și adversar în care primul își ia revanșa. Începerea ostilităților este trîmbițată de frate-arbitru astfel:

„- Repede-te în el, ...pe mă-ta de urît!“

Un tînăr, Birică, fură o fată. Fratele ei, Victor Bălosu și Birică se bat pe cîmp. Miai e bătut de Năstase care înșela oamenii la cîntarul morii, ¸ugurlan, lovit inițial, revine în forță și îl bate pe Năstase, un jandarm pe ¸ugurlan. ¸ugurlan bate în final jandarmul și îi confiscă pușca. Un pîndar trage un cartuș de sare în Achim Moromete, acesta îi crapă capul cu nelipsita bîtă și îi distruge pușca.

Ilie Moromete asistă impasibil cum fiul său Paraschiv își bate sora. Aceasta protestează, tatăl o lovește în cap. Ulterior, Ilie, își pregătește meticulos un ciomag și își bate fiii care pregăteau o trădare a intereselor familiei.

Este interesant la Preda că țăranii se bat, dar nu recurg la arme, cu excepția ciomagului și a puștii cu sare. Consecințele nu sînt dramatice. Nici o victimă nu e nici măcar spitalizată. Baltagul sau cuțitul, cu care personajul lui Slavici își ucide soția în *Moara cu Noroc* nu funcționează aici. Ion al Glanetașului este ucis de rivalul său cu sapa. În replică, Udubeașcă este bătut periodic, dar se duce din nou la adversar și primește încă o porție. Nici o fractură, nici o comoție. E și ăsta un punct de vedere.

Mai violent decît Morometii, la Preda, e un universitar, Petrini. Aflat la muncă silnică, își ucide torționarul aruncîndu-l într-un puț de mină. Cînd se eliberează, intră într-o echipă de deratizare și, incomodat de un țigan, îi mută fălcile. Își bate nevasta și cînd ea leșină o violează. În final îl ucide pe soțul amantei sale, aruncîndu-l dintr-un teleferic. Chiar și invocînd legitima apărare, trebuie să recunoaștem că, pentru un intelectual, asistent al lui Blaga, performanțele nu sînt neglijabile.

Între armele albe folosite de personaje, pumnalul doamnei Clara în *Vlaicu Vodă* e justificat de epocă. Dar și tinerii legionari, mult mai tîrziu, în *Bietul Ioanide*, uzează de pumnale ca să ucidă demonstrativ un profesor, adversar al Mișcării. Crima se face asemeni omorîrii lui Cezar, pentru a excita imaginația. Tot stimulat de lecturi istorice, un copil dintr-o nuvelă de Titus Popovici decapitează un curcan cu sabia.

Personajele cazone ale lui A. Bacalbașa folosesc în aplicarea disciplinei militare pumnul, centironul, nuiaua. Sau, la distanță, la exercițiile de cavalerie, pietre aruncate în soldați. În caz de conflict, superiorul are totdeauna dreptate, iar soldatul e pedepsit în moduri rafinate, între care mai original este „patru ceasuri cu căţeaua”. Evident, este vorba de alergarea purtînd mitraliera de companie în spinare. Aceasta cîntărea după atestări vreo 15 kg pe puțin. Iată cum arma de foc ajunge armă albă.

Culmi ale violenței sînt atinse în romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Aici blîndețea tradițională românească se manifestă atît la răsculați, cît și la organele de represiune, încît, la lectură, cititorul e siderat. N. Iorga își declară stupefacția în fața paginilor crude. Un fiu de arendaș care necinstise o fată e prins și jugănit de tatăl acesteia, castrator de porci profesionist, cu un briceag.

Mai tîrziu, descriind aceleași evenimente de la 1907, Z. Stancu se va lua la întrecere cu Rebreanu inventînd o armă de exterminare inedită: plugul cu care se trece peste corpul asupritorului, săpînd o brazdă în el.

Tot la Rebreanu, în *Amîndoi*, soluțiile de exterminare sînt originale: Solomia ucide prin strangulare cu o sîrmă, iar cînd este arestată se sinucide cu un ac de păr. În *Groapa* lui Barbu, hoții se taie de zor între rivali în chip tradițional cu șișul. Ei nu posedă arme de foc. Unul dintre ei se laudă că a tăiat o mahala întreagă, dar minte.

În urma influenței turcești, în ¸ările Române se utilizează ca armă albă hangerul. La Sadoveanu, o boieroaică pregătește hangerul pentru a ucide un haiduc, pe Cosma Răcoare. Dar cînd îl vede renunță la intenția inițială. Frații Kirei Kiralina din balada dunăreană ucid cu hangerele turcul care le răpise sora, dar și pe aceasta, prihănită de venetic. Haiducii umblă exclusiv înarmați. Manea și Toma Alimoș au arme albe cu care se taie reciproc. Dar *Andrii Popa* deține o pușcă cu cartușe de tipul numit de vînători „trei la fund”. El mai are o armă inedită: murgul de patru ani care mușcă din dușmani. Haiducul Pintea, în principiu invulnerabil ca Sigfried, e totuși împușcat cu un glonț magic, din argint, singurul care îi vine de hac.

Preda Buzescu și hanul tătar se bat cu spadele care se frîng. După Bolintineanu, tătarul scoate o secure mică, dar adversarul ripostează cu o măciucă mare și rămîne biruitor. La Coșbuc, Mihai Viteazul poartă în schimb o secure mare, pe măsura lui, fiind înalt se pare de peste doi metri. Nu e de mirare că Pașa Hassan îl vede ca pe un munte și evită să-l întîlnească.

Personajele literaturii noastre sînt destul de agresive și folosesc un arsenal variat. Dar nu se dau în lături nici de la atacul „fără paloș, nici pistoale”, cu mîinile goale. Cel agresat constată ușor că amicul său e măgar, violent și n-are manieră.

Horia GÂRBEA

A murit SZÁSZ JÁNOS

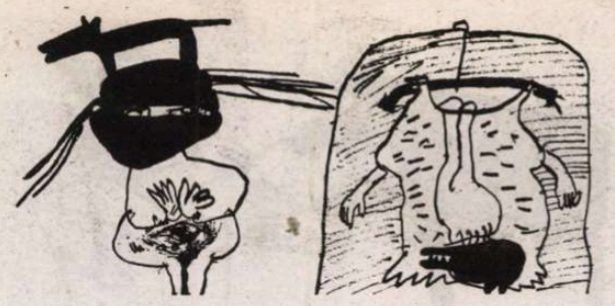
Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului SZÁSZ JÁNOS, (născut la Belgrad în anul 1927), personalitate marcantă a literaturii de expresie maghiară din România și a culturii române în general, care a îndeplinit funcții importante în conducerea Uniunii Scriitorilor din România, fiind secretar al USR în anii 1960-70.

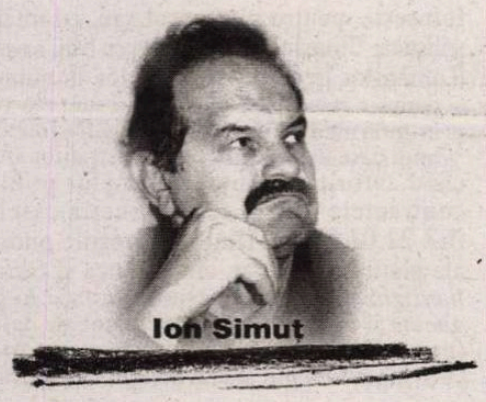
După debutul din 1946 cu poezie, SZÁSZ JÁNOS s-a afirmat ca poet prin mai multe volume cu adresare directă către cititor, dar și de meditație filosofică. Prezența lui în presa română și maghiară a marcat o punte între cele două culturi, ca și numeroasele și inspiratele sale romane apărute în limbile română și maghiară. A publicat mai multe volume de traduceri în limba maghiară din poezia și dramaturgia română.

SZÁSZ JÁNOS a cunoscut un succes de public însemnat cu romanul său *Mamaia by night* din 1968 și a semnat de asemenea piese de teatru.

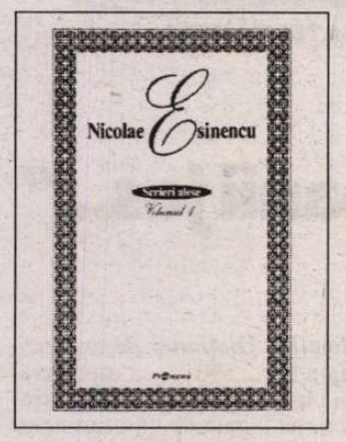
Prin dispariția la venerabila vîrstă de 79 de ani a lui SZÁSZ JÁNOS, distins om de litere, apreciat deopotrivă de scriitorii maghiari și români, literatura noastră ca și cea maghiară suferă o pierdere ireparabilă.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București prezintă sincere condoleanțe familiei îndurerate.





Inconformistul subversiv



Nicolae Esinencu, Scrieri alese, Volumul 1. Poezie, Editura Prometeu, Chișinău, 1999, 480 p.

Scriitorul basarabean Nicolae Esinencu (născut în 1940) a debutat în 1968, simultan în poezie, cu volumul *Antene*, și în proză, cu nuvelele din *Sacla*. Concurența dintre cele două genuri se va păstra de-a lungul evoluției sale, una dintre cele mai interesante în peisajul cultural de dincolo de Prut. Doritor de bilanț, autorul prolific și-a adunat selectiv o mare parte din creație într-o serie de *Opere alese*: în volumul I se află poezia, în volumele II și III proza scurtă, în IV romanele, iar în V dramaturgia (I-IV, 1999; V, 2002). Istoria literară de la Chișinău îl plasează în generația lui Grigore Vieru, alături de alți șaizeciști, cum sunt Liviu Damian, Pavel Boțu, Anatol Codru, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovchi etc., care, cu toții, au debutat cu cel puțin cinci ani mai devreme. Nicolae Esinencu ar fi ultimul venit în cadrul generației șaizeciste. Spiritul literaturii sale, anticonvențial și eliberat de primordialitatea militantismului național, e mai apropiat de ceea ce numim în literatura din România al doilea val șaizecist, adică Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Constantin Abăluță, Ovidiu Genaru. Aceștia nu mai au nimic de-a face cu efectele realismului socialist, de ale cărui constrângeri suferise primul val, ce debutase în anii 1957-1963. Prin inconformism și îndrăzneală reformatoare, Nicolae Esinencu e mai aproape de literatura pe care o scriu șaptezeciștii basarabeni Nicolae Dabija, Leo Butnaru sau optzecistul Arcadie Suceveanu. Modernismul lasă loc unor evidente infiltrații postmoderniste.

Poezia lui Nicolae Esinencu (așa cum o cunosc eu din selecția de autor din primul volum de *Opere alese*) a parcurs în mod evident trei registre stilistice înrudite. Volumele *Sens* (1971) și *Dealuri* (1974) cuprind miniaturi lirice, într-o formă de reverie ce-și epuizează repede resursele în câte o imagine memorabilă: *„Fâlfâie/ Perdelele curate/ Ale cerului.// O fi spălat rufele/ Mama/ La țară" (Poem*, p. 10). Confesiunea, fără artificii, are o directețe cuceritoare: *„Nu mă tem/ De ușa ce mi se închide./ Mă tem/ De ușa ce mi se deschide.// Nu mă tem/ Că vremea-i rece./ Mă tem/ Că vremea trece.// Nu mă tem/ Că toate cad./ Mă tem/ că toate ard.// Nu mă tem/ Că voi muri într-o primăvară./ Mă tem/ Că n-are să mă doară!" (Mărturisiri*, p. 10). Poetul inaugurează aici, în mic, un mecanism repetitiv al structurilor sintactice pe care îl va exploata mai târziu pe spații mari, transformându-l în manieră. În volumul *Sens* cele mai multe poeme sunt însemnări laconice despre mare și secvențe transfigurate ale trăirii într-un „sat albastru". Sentimentalismul este cenzurat în definiții, ca de pildă *„Râul e timpul/ Care se vede cum curge"* (p. 27) sau în metafore obținute prin inversiuni sintactice ca operațiuni simple: *„Îmi spun:/ Timpul e un pumn de cireșe./ Îmi spun:/ Pumnul de cireșe/ E timpul meu" (Cuget*, p. 20). Sunt modalități ingenioase de a evita euforia tradiționalismului, pentru că patetismul declarativ este înlocuit cu observația familiară: *„Tata înfige/ De două ori coasa în iarbă/ Și-și ridică de pe frunte/ Pălăria.// Este, tată, cerul, este!" (Neliniște*, p. 25). Melancoliile au un desen rafinat: *„Cad petale.// Cine a spus mărului/ Cuvinte/ Triste?!" (Merii se sădesc în fața casei*, p. 40). Consemnarea lapidară a unei gestualități semnificative se păstrează și în volumul *Dealuri: „Țăranul trece pe asfalt,/ Se uită înapoi/ Și se sperie - // Nici o urmă! (Țăranii*, p. 51). Există amprentele discrete ale unui patetism patriotic, tributul necesar plătit conjuncturii, dar caligrafia sentimentului estompează declarațiile despre „drumurile patriei" sau despre „trupul patriei". Cunoscând ceea ce urmează în poezia lui Nicolae Esinencu, e de mirare concentrarea lirică specifică acestei etape de tinerețe.

Volumul *Copilul teribil* (1979) declanșează o colocvialitate nezăgăzuită. Poemele caută situații epice, evită metaforele și exploatează sorescian o anecdotică inepuizabilă. Titlul primului poem de aici, *Stai să-ți spun*, va deveni titlul următorului volum, apărut în 1983, relevând aceeași plăcere a povestirii: *„Stai să-ți spun:// Ioana e o fată de la țară,/ Ioana are o tanti la oraș,/ Ioana a venit în ospeție la tanti./ Of, zice ea, azi un bărbat/ S-a urcat cu mine în ascensor!/ Mai mult nu mă urc în ascensor!/ Ioana face ce face, iese/ ?i iar se urcă în ascensor!/ Of, zice ea, azi un bărbat/ S-a ținut de mine de la cinematograf/ Până la scara noastră - / Mai mult nu mă duc la cinema!/ Ioana face ce face, iese/ Și iar se duce la cinema!/ Of, zice ea,/ Șoferul troleibuzului"* etc. etc. Ioana se simte curtată agresiv în continuare de șoferul autobuzului, de bărbatul de la etajul întâi, de vânzătorul de la alimentară, de bărbatul de la etajul opt care coboară pe o frânghie, însă ea joacă mai departe același teatru. Simulează că se sperie, dar îi place. Poanta e că Ioana vrea buletin de oraș și se mărită cu șoferul autobuzului. Dar poemul (rezumabil și colportabil) nu se termină aici. Cu un al doilea „stai să-ți mai spun" poemul introduce o altă poveste despre o vizită a soțului împreună cu soția la un ospăț, unde are loc un conflict deschis și soția își pălmuiește soțul din gelozie. Nu am săvârșit de astă dată o mare crimă împotriva poeziei povestind-o, căci miza ei e relatarea amuzantă a unor întâmplări cotidiene, întâmplări ce se pot derula la nesfârșit: *„Dar stai să-ți mai spun,/ Că era să uit!/ Ai citit ziarul de ieri?!/ Foarte prost faci/ Că nu prea citești ziarele!/ Profesorul N susține:/ Cancerul a apărut pe planetă/ De când lumea/ A încetat/ Să râdă./ Ipoteză interesantă, nu?!/ Dar stai,/ Că voiam să-ți mai spun ceva!"* (p. 66-68). Poemul conversațional se încheie aici, dar observăm că ar mai putea continua mult și bine. Un narator hâtru și pisălog ne întâmpină în toate celelalte poeme ale acestei perioade, care continuă în același stil în volumele apărute până în 1989: *Cuvinte de chemat fetele* (1986) și *Contraprobă* (1989). Poetul se va strădui însă să depășească faptul cotidian și să valorifice premise mai bizare: *„Cum mergeam așa pe șes,/ Mă trezesc în față cu o frânghie/ Prinsă de cer!"* (p. 69). Ocazia nu e speculată parabolic, ci anecdotic: frânghia e folosită pentru ca nefericitul să evadeze din calea soției, care însă, autoritară și necruțătoare, va apărea imediat să scuture frânghia. Poemul *Borcane cu aer* (p. 72-75) înșiruie bizarerii poetice sub pretextul, mereu reluat, „la ce mă gândesc eu câteodată", colecționând tot felul de „trăsnăi", ultima fiind *„Dacă aș rupe-o/ Acum/ La fugă,/ Oare m-ar ajunge nevasta?!"* Prin urmare, toate presupunerile sfârșesc în derizoriu și în opresiunea cotidianului. Și alte poeme se construiesc în jurul conflictului jucat dintre soț și soție. Important e ca textul să stârnească râsul, după cum ne avertiza, ca într-un fel de artă poetică, poemul introductiv din volumul *Copilul teribil*. Sub această imagine, de copil teribil, s-a consacrat în poezia basarabeană originalitatea lui Nicolae Esinencu: *„Mi-am pus capul subsuoară/ Și am ieșit și eu pe bulevard/ Să mai văd/ Ce face/ Lumea!"* (p. 98-100). Poetul cu capul subsuoară poate fi luat drept un inconformist nevinovat, un ludic, dar sub masca inocenței și a sucelii el protestează împotriva unei anume alcătuiri a lumii. Inconformismul său e subversiv, prin refuzul de a se adapta regulilor prezentului. Textul poetic refuză el însuși drumul consacrat și-și asumă neseriozitatea aparentă, adoptând calea nebătută a umorului, a epicului cotidian sau bizar, conducând în mod voit spre zonele antipoeticului ca formă a libertății. Eliberarea de convenții (sociale, politice sau poetice) este, fără îndoială, rezultatul cel mai important al poeziei lui Nicolae Esinencu. Nu-i mai puțin adevărat că lupta cu convențiile poate duce la un conformism al inconformismului. Din păcate, prin multiplicarea la scară largă a aceleiași rețete, poezia lui Nicolae Esinencu nu scapă de un asemenea efect. Inflația anecdoticului duce la devalorizarea gestului antipoetic.

Neangajat și destins, ludic, un teribilist simpatic până în 1989, Nicolae Esinencu devine dintr-odată grav și alarmist, preocupat, cum nu a fost până atunci, de marile teme ale zilei. Volumul *Cu mortul în spate* (1993) se constituie ca un amplu poem (p. 356-380) despre suferința despărțirii Basarabiei de România. Poetul îi arată fiului dincolo de ape cea de-a doua jumătate a „patriei noastre", părți care sângerează și nu pot respira decât împreună: *„Pe oriunde aș umbla,/ Pe oriunde m-ar duce ochii și picioarele,/ Mă întorc acolo, la poalele apelor,/ Cad în genunchi,/ Plâng și strig peste munți și peste ape:/ O, inima mea, despicată în două"*. Ne dăm seama abia acum câtă încordare exista sub masca teribilismului simpatic, câtă gravitate reprimată. În cele mai recente volume cuprinse în selecția de „opere alese", *Disciplină mondială* (1995) și *De ce au murit dinozaurii* (1997), poetul își regăsește episodic umorul: *„Mă uit cu un ochi/ La soare -/ Toți se uită cu un ochi/ La soare.// Mă scarpin/ La călcâie -/ Toți se scarpină/ La călcâie.// O iau la fugă -/ Toți o iau/ La fugă.// De-o săptămână/ Stau pe loc/ Și turma e la mare/ Încurcătură.// Ce ar fi oare/ Să m-arunc/ Într-o prăpastie?" (Turma*, p. 383). Poetul are din nou umor, dar nu e umorul degajat și locvace din perioada epică. E din nou concis, ca la început, dar nu e relaxat și visător ca atunci. În a treia sa ipostază (din 1989 încoace), poetul dobândește un ton dramatic, e un moralist încruntat, umorul său e trist, iar concizia, amară. Se simte împins dezastruos „spre marginea Universului" (p. 385). De luni până duminică se uită pierdut cum se învârte o morișcă (p. 385). Are senzația că trăiește într-o groapă, într-o izolare totală, și numai sărind în sus mai poate respira (p. 387). Parabola situației basarabene devine aici transparentă. În „armata națională" ostașul își așteaptă glontele (p. 389). La ora de geografie, profesorii plâng (p. 390). Când vine cineva de vază, nu se știe dacă nu cumva oaspetele vine pentru o agresiune (p. 391). Poetul e alarmat că rusul „iar vrea Uniunea Sovietică" (p. 397). E foarte supărat că moldoveanul are o fire de rob, *„cum vede pe undeva un jug,/ Vâră capul"* (p. 415). Protestul din poemul *Șobolanii* (p. 416) e virulent pamfletar. Dumnezeu însuși este apostrofat: *„Rusia vrea să aibă/ În toate țările lumii/ Câte o Rusie.// Și tu, Doamne,/ Îți tai unghiile/ Pe prag?"* (p. 426). E clar: umorul e înlocuit cu sarcasmul exasperării. Nu mai amuză, ci mustră sever. „Disciplina mondială" cade nefast pe umerii poetului, făcându-l să uite de clovneria, limbuția și teribilismul cu care submina ironic ordinea de altădată.

Îmi închipui formula poetică a lui Nicolae Esinencu la intersecția a trei modalități înrudite: Geo Dumitrescu, Marin Sorescu și Mircea Dinescu. Are câte ceva din calitățile și defectele fiecăruia: predispoziția epică de la cel dintâi, ironia, colocvialitatea și regia textului de la cel de-al doilea, atenția la public și spiritul polemic specifice celui din urmă. Cu toții au în comun specularea ludică a anecdoticului. În combustia internă a poeziei basarabene, în prefacerile ei radicale de după 1970, Nicolae Esinencu contribuie decisiv la desolemnizarea lirismului. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Chefalii

Pe la prânz, sosieră în port chefalii. Veniseră mulţi, aferaţi şi iuţi. Înainte de vremea lor, cu aerul unei inspecţii inopinate.

Era pe la începutul lui mai şi marea era friguroasă, urâtă. „Domnule, spunea maiorul de infanterie, care pescuia guvizi între cuburile uriaşe de beton ale digului, chefalii ăştia sunt nemaipomeniţi, umblă după oameni vara când înoţi, te trezeşti cu ei lângă tine, nu ştiu ce-or fi având cu noi, eu crez că cine i-a făcut, a greşit, se-ntâmplă..."

Maiorul era un om vorbăreţ, cum sunt bărbaţii umblaţi, pe la cincizeci de ani. Dacă şi-ar fi scos chipiul înfundat până la urechi în cap, nişte urechi mari, pleoştite, şi n-ar fi fost chel, ar fi avut frizura unui bărbat cuminte care vine devreme acasă.

Alături, pe ciment, avea o servietă străvezie de plastic plină cu guvizi ţepeni. Şi cel mai caraghios lucru la mare este un ofiţer de infanterie încheiat nasture cu nasture pân-la gât, cu cozorocul tras pe frunte şi dând la guvizi...

Chefalii intraseră în portul Constanţa fix la unsprezece şi patruzeci şi cinci, susţinea maiorul, care pretindea că se şi uitase la ceas. Că,... o dată văzuse bazinul calm dintre ţărm şi dig, fierbând, clocotind de năvala lor. „Domnule, — făcea — bătând cu degetul în ecranul mare al cronometrului strâns pe încheietura braţului stâng de o curea lată de piele neagră,... *fix la unşpepatruşcinci!* — (ca şi cum natura chefalilor, care era să nu fie niciodată la timp, ori să nu admită nici o măsură de timp omenească, acum acceptase deodată timpul, sosind şi ei precis ca acceleratul în gară). Chestia era că nu puteai să-i pescuieşti. Erau iuţi şi nepăsători, lor păsându-le doar de viteză şi de cine ştie ce scop. Cu guvizii era altceva, complet altceva; şi chefalii ăştia, dacă veniseră aşa de grăbiţi, veniseră aşa, mai mult în vizită; cum, adică, să-i pescuieşti?

...Tocmai prinsese una din vietăţile acelea băloase despre care se poate spune că sunt orice, numai peşti nu. Luase în mână guvidele, laş, moale, fără onoare, îi scosese strâmbându-se cârligul din botul hidos făcut numai să înhaţe orbeşte orice, azvârlindu-l cu scârbă spre o găletuşă roşie fără mâner. Dar el se nimerise să cadă alături peste geanta străvezie de plastic, ţopăind pe ea, peste captura veche dinăuntru, zbătându-se deasupra câteva secunde bune înainte de a aluneca jos, pe betonul digului. Câţiva, din geantă, răspunseseră oarecum, ca şi cum ei n-ar fi fost morţi-morţi, ci doar ar fi făcut-o până atunci pe morţii.

Între timp, în apropiere, pescarii de la punctul piscicol îşi întinseseră năvoadele verzi, ştia cât de putrede şi de cârpite sunt, trecuse pe la ei odată.

„Chefalii ăştia, domnule, mai explica maiorul, au tactica lor şi sunt de un curaj nebun-nebun. Mărşăluiesc, mărşăluiesc cu săptămânile, cu lunile, ca nişte proiectile trase şi care, când e să cază, fiindcă *orice cade la un moment dat*, sunt trase de alţi trăgători care vin din urmă şi le mai trag o dată şi aşa mai departe; toată marea-i a lor, ce marea... mările, oceanele, Atlantic, Pacific, oceane pe pământ avem, slavă Domnului, cum zice şi fi-miu. Asta spunea şi el, băiatul meu, care e mus pe **Dobrogea**, cred că, după calculele mele poimâine ajunge la **Yokohama**. Că am acasă un glob terestru mare cât un dovleac, cu măsurători cu tot. I-am pus înăuntru şi un bec de 40, noaptea-l aprindem şi mă uit cu nevasta la el... Într-o zi, mai de mult, se-ntoarce Gigel, că aşa îl cheamă, cu **Dobrogea** lui, şi zice... permiteţi? nu vă plictisesc?... spuneţi sincer... Venea taman din India, ţigani ca la noi, cică... Şi-mi spune... **şefule**, că aşa mă ia el pe mine câteodată, nu că aş fi tacsu..., ci **ca navigator principal...** aşa că zice, planeta, el nu zice niciodată pământ, zice **planeta** nu e cum crezi tu, hărţile se laudă când te uiţi pă ele, şi că atunci când dai de insule, de insuliţe de-alea, după atâta apă şi iar apă, de mici nici nu mai crezi că lumea ar fi şi altceva, te şi miri dacă ne oprim, şi călcăm pă ele, ştii cum sunt ele,... *tăticule*,... — că am un fecior bun şi mă ia şi aşa, cu respect — cum credeţi că i se părea lui, când vedea iar pământ, şi tăcu, aşteptând. Tăcui şi eu făcându-mă că mă gândesc.

Cum?, am întrebat serios. — Ca atunci — a zis — când îşi zbârceşte calu-pielea, ca să alunge musca... ■

(va urma)

„Cu banii jos..."

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

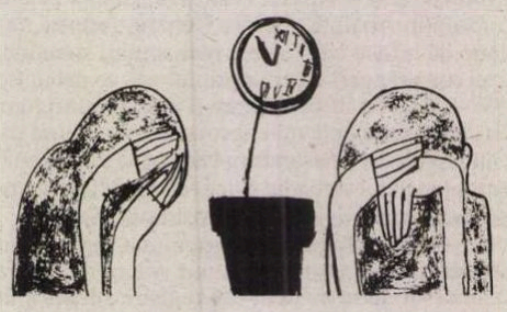
Locuţiunea *cu banii jos* a devenit indispensabilă în varianta informală a limbajului financiar actual: folosită intens în presă, în publicitate, în mesajele de pe Internet, ea pare a avea (cel puţin deocamdată) un avans considerabil în competiţia cu numeroasele echivalente, mai vechi şi mai noi: *cash, cu bani peşin, cu bani gheaţă, cu bani gata, cu bani lichizi, cu bani sunători, în numerar.* De altfel, dintre expresiile enumerate, una - *cu bani gata* — e destul de rară în limba de azi, iar alta — *cu bani sunători* — a ieşit cu totul din uz.

Cu banii jos (ca şi majoritatea formulelor citate) are de fapt două utilizări principale, care s-au diferenţiat mai ales în timpurile mai noi, datorită apariţiei unor forme de plată inexistente înainte: se referă atît la plata cu bani „concreţi", monede şi bancnote (în opoziţie cu plata prin card, cecuri etc.), cît şi la plata integrală, în opoziţie cu cea în rate sau prin credit. Elementele definiţiei din DEX („în numerar, cu plata pe loc") pot fi de fapt separate şi aplicate izolat (diferenţiere care se întîlneşte şi în definirea termenului englezesc *cash*: „money in coins or notes", dar şi „money in any form as an available resource", cf. *Concise Oxford Dictionary*, 1999).

Utilizările actuale pun în evidenţă sensurile diferenţiate în context ale locuţiunii, mai ales prin indicarea formulelor antonime, a alternativelor: "cumpărarea se poate face *în rate sau cu banii jos*" (*Evenimentul zilei* = EZ 7.07.2006, 8); „am un prieten care vrea să-şi cumpere un chevrolet lacetti sedan şi mă întreba cum e mai bine să-l cumpere, *cu banii jos sau în leasing*?" (forum.softpedia.com); "te gândeşti dacă vei achita *cu banii jos sau pe credit*" (flanco.ro); „există mai multe modalităţi de plată în afara celei clasice, «*cu banii jos*», cum ar fi: cărţi de credit, cecuri sau bonuri de masă" (eva.ro). Adesea contextul furnizează şi sinonime (e frecventă mai ales alternarea formulelor *cu banii jos* şi *cash*), precum şi explicaţii; se poate atunci vedea că formula familiară *cu banii jos* este mai economică decît o parafrazare în limbajul de specialitate. Într-un articol de ziar, titlul „Pachetul de 5%, vândut *cu banii jos*" e urmat de textul care conţine explicaţia: „cei care vor cumpăra aceste acţiuni vor fi obligaţi *să plătească sumele respective în mod integral la momentul cumpărării*, fiind eliminată varianta propusă de Executiv, care prevedea posibilitatea acordării unor credite în acest scop, cu dobândă subvenţionată" (*Gardianul*, 26.05.2006).

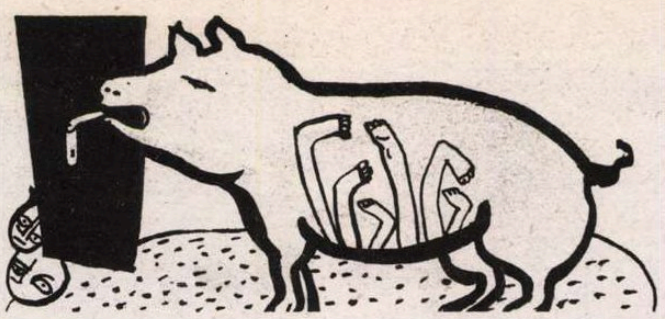
Formula *cu banii jos* (neînregistrată ca atare de dicţionarele noastre) este încă simţită de vorbitori ca aparţinînd registrului colocvial; de aceea, de multe ori, ea apare între ghilimele, semnalizîndu-se astfel amestecul registrelor stilistice. Expresia e suficient de sugestivă, prin concreteţea imaginii, dar e alcătuită din termeni ai lexicului de bază, aşa că e foarte posibil să fie treptat asimilată registrului standard. Dintre concurentele sale, *cash* este desigur unul de temut: e un cuvînt scurt, uşor de adaptat fonetic în română, cu uz adverbial sau de adjectiv invariabil; poziţia îi e întărită de statutul său de termen internaţional şi de moda anglicismelor. Cuvîntul (care circula de mai multă vreme în română) a fost cuprins în noul DOOM (2005), cu indicaţie de pronunţare şi cu două intrări, ca adjectiv şi adverb şi ca substantiv neutru (ipostază mai rară, dar nu lipsită de atestări recente: „Până la urmă, cardul va învinge *cash-ul* şi pe piaţa românească", *Ziarul financiar*, 25.03.2003). Sinonimul mai vechi al anglicismului *cash*, termenul de origine turcă *peşin*, atestat din secolul al XVIII-lea, devenit cu timpul popular şi familiar, se mai foloseşte, pentru pitorescul său, cu intenţie stilistică: "Românii preferă plata cu bani «*peşin*». Românilor le place să plătească în numerar şi numai o mică parte din vânzări sunt efectuate prin intermediul cardurilor" (wall-street.ro); "Omul care le dă *bani peşin* sinistraţilor atunci când autorităţile împart firmelor prietene contractele pentru reconstrucţia caselor" (EZ 21.07.2006). Dintre expresiile pitoreşti ale plăţii în numerar, circulă încă şi formula *bani gheaţă* — „tranzacţia se va face *în bani gheaţă* şi va totaliza 99.5 milioane de dolari" (news.softpedia.com); aceasta a fost foarte convingător explicată de Stelian Dumistrăcel, în *Pînă-n pînzele albe. Dicţionar de expresii româneşti* (ediţia a II-a, 2001), ca metaforă formată probabil în română, eventual prin calchiere, în orice caz legată de un persistent imaginar al „scurgerii" banilor şi al „îngheţării" lor, în procesul de acumulare. De altfel, şi formula *bani lichizi*, la origine calc din franceză, se foloseşte încă destul de mult: „ai mereu nevoie de *bani lichizi*: pentru a plăti salariile, chiria, taxele. Un profit mare nu înseamnă că ai mai mulţi bani lichizi" (basepoate.ro); „pentru a achiziţiona echipamentul dorit, utilizatorii pot plăti numai cu carduri bancare, automatele nefiind «învăţate» să accepte şi bani lichizi" (targetonline.ro).

Cum se vede, sinonimia persistă şi chiar prosperă, fără a stîrni confuzii. Din seria de mai sus, *peşin* şi *cash* sînt poate termenii cei mai interesanţi prin conotaţiile lor culturale: cuvinte-pereche şi cuvinte-emblemă ale comerţului oriental şi occidental, vechi şi modern. Între ele, la mijloc de drum, îşi consolidează poziţia şi locuţiunea *cu banii jos*. ■



Erată:

Explicaţia corectă a fotografiei din nr. 30, p. 21 (stânga) este: *Aleko Konstantinov.* În acelaşi număr, la p. 32, rândul 20 de jos se va citi: „îl sărbătoreşte pe prozatorul Norman Manea (n. 19 iulie 1936)".



scrisori inedite

Către Mircea Eliade

Monografiile consacrate lui Mircea Eliade (în România, America, Franţa, Germania etc.) au drept „materie primă" corespondenţa emisă şi primită de savant. Date, fapte, idei, întâmplări, proiecte, călătorii, judecăţi de valoare sunt extrase din epistole şi comentate — mai mult sau mai puţin meşteşugit. „Coloana vertebrală" a biografiilor eliadeşti e constituită din acest fantastic *corpus epistolar*[1] (numărul notelor de subsol referitoare la scrisori depăşeşte celelalte trimiteri. Au rămas încă inedite peste o mie de misive avându-l pe Eliade expeditor sau destinatar. Considerând că viitorii exegeţi vor găsi, în paginile neapărute încă, suficient material documentar, pledez pentru cunoaşterea acestor mine informaţionale. **România literară** oferă deocamdată ospitalitate alăturatelor texte emise de Giuseppe Tucci, Raymond Queneau şi Jaroslav Pelikan.

Giuseppe Tucci (1894-1984), orientalist şi lingvist celebru, îl captivează pe Eliade din anii liceului. Primul articol pe care i-l consacră se intitulează *Taoismul — pe marginea cărţii lui Tucci.*

Îl va întâlni la Calcutta, în casa profesorului Dasgupta, în ianuarie 1929:

„Neaşteptat de tânăr, viguros, debordând de vitalitate, lucrând la mai multe cărţi deodată - istoria logicii indiene, liturghia tantrică a zeiţei Durgâ, simbolismul templelor tibetane, venise să-l consulte pe Dasgupta cu privire la un detaliu de logică indiană budistă, al căror original sanscrit fusese pierdut şi care nu supravieţuiseră decât în traducerea tibetană şi chineză".[2]

Într-o zi, Tucci îi vorbise despre norocul pe care-l are ca să poată lucra, la 22 de ani cu Dasgupta.

Cei doi se vor reîntâlni în timpul reîntoarcerii în ţară. Cu acelaşi vapor, Tucci de curând ales membru al Academiei Italiene se înapoia la Roma după o lipsă de şase ani, cu o imensă colecţie de manuscrise şi cărţi rare, achiziţionate pe parcursul expediţiei în Tibet.

„Ne plimbam pe punte şi Tucci îmi vorbea de Institutul Oriental pe care-l plănuia. Nu va fi o simplă instituţie academică, ci în primul rând un şantier în care vor putea lucra tineri savanţi asiatici, şi nu numai istorie antică şi arheologie, ci şi probleme de cultură şi istorie contemporană. Trebuie să scoatem Asia din muzee şi biblioteci, acolo unde o înfundaseră orientaliştii secolului trecut. Asia constituie un complex de civilizaţii vii".[3]

În perioada bucureşteană, asistentul Catedrei de logică şi metafizică a lui Nae Ionescu urmărea îndeaproape, cu interes, activitatea ştiinţifică a celui mai avizat şi necontestat cercetător al buddhismului.

Nu-şi poate stăvili entuziasmul faţă de tânărul savant italian, cunoscător la perfecţie al chinezei, japonezei, mongolei, sanscritei, ebraicei şi a celor peste 30 de dialecte tibetane. Puterea lui de muncă îl impresionează.

„Tânăr, palid, nervos, cu părul în permanentă dezordine, pare mai degrabă un savant din secolul romantismului decât un erudit modern. Nu are nimic din rigoarea exterioară, din omogenitatea şi sicitatea omului de ştiinţă modern. Nu-l poţi asculta fără să te interesezi imediat de buddhism. Nu-l poţi privi un ceas fără să nu te apuce un dor nebun de muncă." [4]

Vicisitudinile vieţii vor face imposibilă o nouă revedere. Corespondenţa dintre ei (aşa cum vom vedea) continuă. Eliade a tipărit (înainte de război!) două articole în publicaţia condusă de Tucci. [5]

Cele două cărţi ale lui Eliade apărute în 1949 (*Tratatul de istorie a religiilor* şi *Mitul eternei reîntoarceri*) atestă locul eroului nostru în primele rânduri ale savanţilor lumii.

Tucci îl invită la Roma în primăvara lui 1950 spre a conferenţia despre *Tantrism şi şamanism* în cadrul Institutului de studii orientale de sub conducerea sa.

Citind *Maitreyi*, în traducere franceză, Tucci, ca şi Bachelard va fi fascinat, mărturisind: „Ceva dintr-o Indie contemporană *autentică* se reflectă într-o operă literară europeană."

Ce doi se vor regăsi în 1953 la Ascona, în cadrul *Eranosului*, unde s-a dezbătut tema *Simbolismul şi semnificaţiile religioase ale Pământului în diferite culturi.* Expunerea lui Tucci s-a referit la Tibet, iar cea a lui Eliade la civilizaţiile arhaice şi orientale integrate în perspectiva generală a istoriei religiilor.

În 1976, publicând volumul *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions* (*Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale*) la Editura Universităţii din Chicago, i-l dedică:

„Lui Giuseppe Tucci, în amintirea discuţiilor noastre la Calcutta, între 1929-1931"

La moartea învăţatului italian, îndurerat — va semna necrologul în *History of Religions* XXIV, 1984, noiembrie 2, p. 157-159.

Relaţiile lor epistolare îmi erau de multă vreme familiare. Cu aproape două decenii în urmă am publicat în *Manuscriptum* şapte scrisori ale lui Tucci şi una a lui Eliade.

Nu pot lăsa la o parte impresiile de lectură ale marelui orientalist datate *7 august 1951*:

„Am avut liniştea necesară ca să citesc cartea dumneavoastră despre şamanism, care mi se pare că poate fi întru totul la acelaşi nivel ca *Tratatul de istorie a religiilor*, aţi reuşit cu adevărat să reconstituiţi ritualul şi experienţa şamanică, izolând-o de formele paralele cu o precizie admirabilă, care este cea mai bună dovadă nu numai a doctrinei d-stră, ci a profunzimii d-stră de gândire.

Dumneavoastră ştiţi că eu sunt întotdeauna foarte sincer şi că nu intră în obiceiul meu să fac complimente fără rost: cartea d-stră este una din puţinele care aduc o contribuţie nouă şi definitivă. Voi vorbi despre aceasta şi în presa cotidiană, pentru că şi publicul nostru cult a început să se intereseze de aceste probleme.

Rămân mereu nerăbdător să cunosc proiectele d-stră pentru noul an; aş vrea să le cunosc înainte de octombrie, în aşa fel încât să fiu în măsură să pregătesc programul activităţii de anul viitor".[6]

Apelativele iniţiale ale răvaşelor lui Tucci (cele de faţă, ca şi cele publicate anterior) sunt: *Dragă Mircea, Dragă Profesore, Dragă prietene, Ilustre şi drag prieten, Dragul meu coleg şi prieten.* Deşi formula de adresare variază — permanent întrevedem cordialitatea relaţiilor.

Scrisorile din 1955 se referă la Congresul al VII-lea de istorie a religiilor, condus de Pettazzoni. Se vede că, la acest eveniment, Eliade, departe de a fi fost un figurant, a jucat rolul liantului dintre participanţii italieni şi cei francezi.

Comunicarea ţinută de el — despre *Zborul magic* îl impresionează profund pe Joachim Wach, care-l invită să ţină nişte cursuri la Universitatea din Chicago. Într-adevăr un... *Zbor magic*, aşteptat cu înfrigurare de un deceniu.

În timpul pregătirii Congresului şi respectiv în toiul schimbului de scrisori cu Tucci — eroul nostru a fost trezit într-o noapte de un miros de cadavru: negul pe care-l avea de mulţi ani la subţioară se infectase şi sângera, amestecat cu puroi. *Jurnalul* şi *Memoriile* prezintă în câteva pagini „evenimentul". Acest fapt existenţial survine în perioada când redacta un studiu erudit: *Mort et initiation.*

Transcriu din *Jurnalul inedit* un paragraf neîncredinţat de autor tiparului.

Gândindu-se la propria moarte, nu e disperat. Îi pare doar rău că nu vor fi scrise niciodată lucrările plănuite:

„Continuam să regret că am avut acest ghinion de a mă opri în pragul celor 50 de ani. Ce părere sublimă îmi făceam în acel moment, de cărţile pe care nu le-am scris, în special de volumul al II-lea din *Traité*, de *Nostalgia Paradisului.* Mi-am adus aminte de ce-mi spunea o dată Cioran de destinul României moderne: n-a fost să fie! Am zâmbit. Îmi părea rău. Încă 5-6 ani de activitate şi aş fi avut timp «să spun esenţialul»...

Operaţia care i se face la Spitalul Curie reuşeşte! „Temerea" se destramă. Parcele au fost mai îngăduitoare, dăruindu-i încă trei decenii. *Esenţialul* a putut fi spus!

Raymond Queneau (1903-1976) e cunoscut în special ca poet suprarealist şi romancier. Istoriile literare se referă la ironia ca dominantă a scrierilor sale. Queneau foloseşte argoul şi limbajul cotidian. Cele mai des citate volume ale sale: *Un... rude hiver* (1939), *Pierrot, mon ami* (1943), *Zazie dans le métro* (1959), *Les fleurs bleus* (1965).

Memorialistica eliadistă se referă de câteva ori la Queneau, pe care-l prezintă cu simpatie. Raymond Queneau a fost redactor al Editurii Gallimard şi, în special în această calitate, a avut mai multe întrevederi cu Eliade. Încă din vara anului 1947 i-a solicitat scriitorului român un studiu introductiv pentru o monumentală *Istorie a literaturilor.* După patru ani manuscrisul e depus, dar celebra *Encyclopedie de la Pléiade* va vedea lumina tiparului de-abia în 1956. Capitolul introductiv din această lucrare de referinţă, intitulat *Littérature orale* aparţine lui Eliade. Din acest an datează misiva reprodusă alăturat. Proiectul acestei *Istorii a religiilor* — după ştiinţa noastră — nu a fost realizat.

Capitolul *Mituri şi simboluri* (repartizat lui Eliade) conţine titlurile *Tratatului de istorie a religiilor*, apărut în ianuarie 1949.

Jaroslav Pelikan (1923-2006) e mai puţin cunoscut în România de către marele public, deşi specialiştii îl consideră drept unul din cei mai importanţi istorici ai creştinismului din secolul al XX-lea.

Renumit poliglot, prestigios savant, el e autorul câtorva zeci de tratate şi lucrări, traduse în toate limbile de circulaţie.

În româneşte au apărut la Editura Humanitas: *Fecioara Maria de-a lungul secolelor* şi *Isus de-a lungul secolelor*, iar la *Polirom* s-au publicat trei din cele cinci volume monumentale din *Tradiţia creştină.*

Jaroslav Pelikan a murit în mai 2006, răpus de un cancer pulmonar.

Venit în toamna anului 1956 la Universitatea din Chicago, Eliade se împrieteneşte din primele zile cu acest „istoric al teologiilor creştine", cu 16 ani mai tânăr ca el.

Memorialistica evocă extraordinara atmosferă ce domnea la Facultatea de Teologie din Chicago, acum jumătate de veac:

„M-au impresionat de la început amabilitatea şi, în special, toleranţa confesională a colegilor mei. Majoritatea aparţineau diferitelor tradiţii protestante, dar erau doi unitarieni, un israelit, un «agnostic» [= ateu?] şi un budist... Cu timpul se vor adăuga încă un profesor evreu şi câţiva catolici. Un asemenea pluralism religios, greu de închipuit într-o facultate europeană de teologie, suscită interminabile dialoguri şi asigură autenticitatea colaborării dintre diferite departamente [...]. N-am uitat multă vreme acele zile glorioase de octombrie, pădurile de arămă şi lacul sumbru, pe malul căruia îmi plăcea să mă plimb cu noii mei prieteni: Jaroslav Pelikan, Robert Grant, Nathan Scott!"[7]. Mutându-se în 1962 la Universitatea din Yale (unde a fost şi decan), Jaroslav Pelikan păstrează în continuare legăturile cu Eliade. Corespondenţa sugerează că „depărtarea" a cimentat preţuirea reciprocă a celor doi.

Textele alăturate prezintă probleme teologice, pedagogice şi organizatorice, precum şi un amănunt autobiografic, cu implicaţii folclorice. Amuzant este că, pe lângă informaţii ştiinţifico-didactice, găsim indicaţii precise despre ora plecării şi sosirii curselor de avion, precum şi programul dejunurilor oficiale.

Scrisoarea lui Tucci din 1936 se află în original în arhiva mea. Toate celelalte (Tucci, Queneau şi Pelikan) le am în fotocopii.

Mircea HANDOCA

---

[1] Există — până în prezent — nouă volume (peste 4000 de pagini): *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, Ed. Minerva, 1993; Natale Spineto: *L'histoire des réligions a-t-elle un sens?* [Corespondenţa cu Raffaele Pettazzoni], Ed. de Cerf, Paris, 1994; *Europa, Asia, America*, [Corespondenţă emisă, A-H, Humanitas, 1999]; *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. II, Minerva 1999; idem, vol. III, 2003; *Europa, Asia, America*, vol. II şi III, Humanitas, 2004; *Dialoguri întrerupte*, corespondenţă cu Ioan Petru Culianu, Ediţie îngrijită şi note de Tereza Culianu-Petrescu şi Dan Petrescu, Prefaţa Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2004; *Întotdeauna Orientul* (cu Stig Wikander), editor Mihaela Timuş, Ed. Polirom, 2005. Adăugăm volumele omagiale şi de corespondenţă ale altora (Jung, Scholem, Cioran, Sergiu Al-George, Gh. Bulgăr etc.). Publicaţiile săptămânale sau lunare, din ţară şi străinătate, au tipărit masiv această corespondenţă. **România literară** a găzduit şi ea, de peste zece ori, *inedite de* şi *către Eliade* (nr. 39/1994, 5/1995, 39/1996, 31/1997, 19 şi 43/ 1998, 18, 29, 40/1999, 20/2000, 37/2003 etc.).

[2] Mircea Eliade, *Memorii*, ediţia a III-a, Ed. Humanitas, 2004, p. 169.

[3] Idem, p. 205.

[4] Mircea Eliade, *Tucci*, în *Vremea*, VII, nr. 322, 21 ianuarie 1934, p. 6.

[5] *La yoga e la spiritualitá indiana*, în *Asiatica*, iulie-aug. 1937 şi *La Concesione delle libertà*, în *Asiatica*, 1938.

[6] *Manuscriptum*, nr. 3, iulie-aug.-sept. 1988, p. 182.

[7] *Memorii*, op. citat, p. 494.

Roma, 5 octombrie 1936

Dragă Profesore,

Vă mulţumesc pentru încântătoarea D-stră scrisoare din iunie trecut; mă bucur să aflu că veţi fi la Roma în primăvara viitoare, cu atât mai mult cu cât, în această perioadă, voi fi la reîntoarcerea din Japonia, pentru a mă pregăti pentru o nouă expediţie în Tibet — şi voi avea plăcerea de a vă revedea.

În aşteptarea întâlnirii, aş vrea să vă rog să pregătiţi pentru revista noastră *Asiatica* un articol despre *Yoga*.

Sper, dragă Profesore, că nu ne veţi refuza onoarea de a vă număra printre colaboratorii noştri.

Vă mulţumesc anticipat şi vă rog să primiţi expresia prieteniei mele.

Giuseppe Tucci

Aş vrea să ştiu dacă aţi primit volumele "Indo-Tibetica" pe care le-am publicat şi care au fost editate de Academia noastră. Veţi găsi poate lucruri utile pentru cercetările D-stră despre Yoga.

Prof. Mircea Eliade
Str. Palade 43
Bucureşti

*

[Antet tipărit]
Istituto italiano
Per il
Medio ed estremo-oriente
Il presidente

Roma, 14 ianuarie 1955

Dragul meu Coleg,

Vă mulţumesc foarte mult pentru amabila trimitere a cărţii d-stre despre *Yoga*, pe care am găsit-o de-abia la înapoierea mea la Roma, din expediţia nepaleză. Amintirea d-stră şi marele interes pe care-l prezintă lucrarea d-stră au fost binevenite. Sunt în toiul lucrului, fie pentru sarcinile care mă aşteptau aici, fie pentru a pregăti relatările preliminare asupra rezultatelor expediţiei care au fost, din fericire, foarte fructuoase. V-am scris în ajunul plecării mele, la 13 iulie trecut, despre seria de conferinţe despre *Simbolismul religios*. Am găsit la înapoierea mea multe lucruri de făcut pentru că suntem pe cale de a primi acordul fie a numeroaselor personalităţi invitate, fie a Dnei Bernard. În orice caz, probabil că atât Expoziţia, cât şi conferinţele vor avea loc imediat după Congresul de Istorie a Religiilor, care va avea loc la sfârşitul lunii aprilie. Va trebui deci să avem în vedere săptămâna care urmează lui 28 aprilie. Voi avea ocazia să vă scriu în curând, pentru a preciza numeroase amănunte, încă în suspensie; dar nu vreau să întârzii să primiţi mulţumirile şi amintirea mea cea mai cordială.

Giuseppe Tucci

D-lui Prof. M. Eliade
62 bis, rue de la Tour
Paris 16, France.

*

Roma, 24 februarie 1955

Dragul meu coleg şi prieten,

Vă mulţumesc pentru scrisoarea din 17 februarie şi pentru constanta d-stră ofertă de colaborare de care nu mă îndoiesc vreodată. Sunt de asemenea foarte mişcat de felul atât de sincer şi spontan de a vă expune punctul d-stră de vedere şi ceea ce numiţi "situaţia" d-stră. Vederiile d-stră sunt cât se poate de juste şi n-ar fi posibil să nu le acordăm cu ceea ce spuneţi. Contăm, aşa cum ştiţi, pe tactul şi sensibilitatea d-stră pentru a sfârşi cu bine o misiune care trebuie să pară cu siguranţă astfel. Din partea noastră vom face tot posibilul să nu jignim susceptibilitatea savanţilor francezi, cu care suntem la curent.

Am informat deja pe Dl Puech în legătură cu datele şi celelalte amănunte. Vă rog să luaţi legătura cu Institutul nostru în privinţa sosirii d-stre.

Mă bucur nespus să vă revăd atât de curând şi, aşteptând această plăcere, vă strâng mâna cu cea mai afectuoasă cordialitate.

Giuseppe Tucci

D-lui Prof. M. Eliade
45, rue de Val d'Or.
Saint-Cloud, S. et O. France.

*

Roma, 21 martie 1955

Dragul meu coleg şi prieten,

Iată ultimele detalii legate de Congresul asupra *Simbolismului cosmic*. Înainte de a vă prezenta o idee asupra programului, care va trebui să fie urmat *în principiu*, în afară de retuşurile necesare, doresc să vă informez că am stabilit să dăm o recepţie la Institutul nostru, *vineri 22 aprilie*, în onoarea participanţilor la Congresul Internaţional de Istorie a Religiilor, de acord cu Preşedintele hotărât de Congres. Această recepţie va trebui să coincidă cu inaugurarea Expoziţiei noastre, făcând astfel un singur eveniment cultural şi monden. Dl Profesor Puech, după înţelegerea dintre noi, va trebui să prezinte expoziţia prin câteva cuvinte introductive. Congresul nostru, aşa cum s-a prevăzut, va avea loc de la 25 la 28 aprilie.

Aşa cum vedeţi, e vorba de un prim proiect, care va putea fi modificat urmând exigenţelor şi v-aş fi recunoscător să-mi spuneţi ceea ce gândiţi. Pentru moment, cea mai cordială amintire şi gândurile mele prieteneşti.

Giuseppe Tucci

D-lui Prof. M. Eliade
Paris, Franţa

*

Roma, 17 mai 1955

Domnule Profesor şi dragă Colega,

Doresc mai întâi să vă mulţumesc mult pentru contribuţia d-stră la congresul despre *Simbolismul Templelor*, asigurându-vă de asemenea că vizita d-stră ne-a lăsat o amintire deosebit de plăcută. Voi fi într-adevăr foarte fericit dacă, intensificând legăturile între savanţii francezi şi Institutul nostru ne-ar fi posibil să repetăm iniţiative culturale analoage.

Permiteţi-mi, cu această ocazie, să vă amintesc să ne trimiteţi textul comunicării d-stră, căci dorim să publicăm în curând culegerea cu contribuţiile care au fost atât de apreciate în lumea culturii, artei şi în mediul universitar. În cazul că doriţi să adăugaţi ilustraţii, nu aveţi decât să ne informaţi şi le vom publica cu plăcere.

Vă rog să primiţi Domnule şi dragă Colega amintirea mea recunoscătoare şi cele mai calde salutări,

Giuseppe Tucci

D-lui Prof. Dr. Mircea Eliade
62 bis, rue de la Tour
Paris 16, France.

*

Roma, 15 iunie 1955

Dragul meu coleg şi prieten,

Vă mulţumesc călduros pentru amabilele trimiteri, foarte aşteptate amândouă. Vă suntem obligaţi pentru textul comunicării D-stră la Congres despre *Simbolismul Templelor* şi pentru articolul D-stră *Făurari şi alchimişti*, de un interes cu totul ieşit din comun. O veţi vedea tipărită în următorul număr al revistei *East and West*, pe care îl va îmbogăţi.

Reînnoind mulţumirile mele, vă rog să credeţi în cordialele mele sentimente prieteneşti

Giuseppe Tucci

P.S. Următorul număr va apare la sfârşitul lui august
D-lui Prof. M. Eliade
45, rue de Val d'Or
Saint-Cloud / S. et O.
France

*

D-lui Prof. Mircea Eliade
5707 Woodlawn Avenue
Chicago 37. III. U.S.A.

Roma 25 iulie 1967

Dragul meu prieten,

Vă mulţumesc pentru scrisoarea din 13 iunie şi pentru cuvintele prea elogioase cu care mi-aţi confirmat primirea Raportului Preliminar. Apropos de remarcile asupra "ideologiei megalitice" şi a problemelor legate de aceasta, sunt subiecte asupra cărora aş vrea să mă întreţin cu D-stră. Din nenorocire, în caz că veţi veni în Europa toamna aceasta, nu mă veţi găsi deoarece voi pleca spre sfârşitul lui iulie pentru a relua lucrările şi săpăturile în regiunea Swat. Sper să mă înapoiez spre sfârşitul anului şi atunci s-ar putea prezenta o ocazie favorabilă pentru a ne întâlni. În orice caz, voi fi totdeauna fericit de a fi la curent cu proiectele şi deplasările D-stre.

Mulţumesc încă o dată şi toate urările mele cele mai prieteneşti. Cu bine

Giuseppe Tucci

*

[15.II.1929]
Mr le Professeur
Mircea Eliade
Fundaţia Pentru Literatură şi Artă "Regele Carol I"
39 Bulevardul Lascăr Catargi
Bucureşti
România

Prof. Mircea Eliade
Str. Palade 43
BUCUREŞTI

scrisori

Tucci, Queneau, Mircea

YALE UNIVERSITY
THE DIVINITY SCHOOL

JAROSLAV JAN PELIKAN
Titus Street Professor of Ecclesiastical History

409 PROSPECT STREET
NEW HAVEN, CONNECTICUT

January 5, 1963

Dear friend and colleague -

Now that it is official, I am writing to congratulate you upon your appointment as Sewell L. Avery Distinguished Service Professor.

You know of my admiration and regard for you, and I rejoice that the University of Chicago has now done itself this great honor.

I shall continue to follow your scholarly career with deep affection and respect.

Sylvia joins me in sending you and Christine our congratulations and good wishes.

Fraternally,
Jaroslav

17 februarie 195[illegible]

Dragă Domnule,

Vă rog să găsiţi alăturat planul *Istoriei Religiilo*[illegible] despre care v-am vorbit (nu e chiar un plan, ci un punct de plecare).

I, II, III, IV pentru Generalităţi (circa 200 p.) Restul va constitui corpul însuşi al volumului (sau mai curând a 2 volume).

Orice critică din partea D-stră va fi binevenită, ca şi orice sugestie privitoare la posibilii colaboratori.

Vă rog să primiţi, dragă Domnule, expresia celor mai bune sentimente

Raymond Queneau

Proiect de plan pentru Istoria Religiilor

Este înţeles:

1) Că este vorba de o Istorie a Religiilor *şi că punctul de vedere trebuie să fie istoria.*

2) Că studiul religiei va fi realizat în cadrul Antropologiei

3) Să se ţină seama de existenţa volumelor consacrate Istoriei Filozofiei, Sociologiei etc.

4) Ultimul capitol, de exemplu, nu trebuie să impietez[illegible] asupra Geografiei umane (unde va fi tratată repartiţia actuală - şi numerică - a diferitelor religii,

Două volume vor fi consacrate Istoriei Religiilor — *fi[illegible] 2600 de pagini Pleiade. Va trebui ca tăietura între cele două tomuri să cadă în aşa fel ca fiecare volum să aibă [illegible] titulatură precisă.*

I.
Religie şi Mitologie
Religie şi Folclor
Religie şi Magie
Religie şi Misticism
Religie şi Filozofie

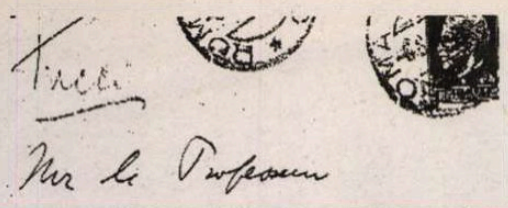
II.

1) Studiul Religiilor şi Istoria Religiilor. Metodele (comparativă, sociologică, psihologică, fenomenologică).

2) Ce este Istoria Religiilor

III.

(Bibliografie pentru Mana, *stabilită de H. Ch. Puech.)*



inedite

eau și Pelikan tre Eliade

Sacrul.
Dumnezeu.
Răul, Diavolul.
Concepția asupra lumii.
Clerul.
Cultul.
RITURILE TRECERII.
Sacrificiul.
Rugăciunea.
Păcatul și Iertarea.
Mortea și nemurirea.
Divinația (astrologia etc.)
Inițierea (cultele secrete)
IV.
Mituri și simboluri
Cerul — zeii cerești.
Soarele — culturile solare.
Luna — mistica lunară.
Apele — simbolismul acvatic.
Pietrele.
Pământul — femeia și fecunditatea.
Vegetația — reînnoirea.
Agricultura și fertilitatea.
Spațiul sacru: templul, centrul lumii.
Timpul sacru.
Miturile: mitologie și funcțiune.
Structura simbolurilor.
Religiile primare *(ritualiste)*
Preistoria (?)
Egiptul.
Sumer, Asiro — Babilonia, Canaan, Fenicieni.
Creta și Asia Minoră, Etruscii.
Indo-europenii (Hitiții, Vedismul, Celții, Slavii, Grecia, Roma).
China arhaică.
Șintoismul.
Șamanismul.
Religiile secundare *(raționaliste) (apărute între secolele XI și al V-lea).*
Amenofiți.
Moise și Israel.
Iranismul.
Orfismul (și aspectul religios al stoicismului și al pirhonismului).
Jainismul.
Budismul primitiv.
Taoismul.
Confucianismul.
Religiile terțiare (profetice) născute între sec. I și al III-lea și consecințele lor din secolele al IV-lea — al X-lea.
Iudaismul, Esenienii, Samaritenii.
Mitraismul.
Mandeismul.
Creștinismul, Ereziile creștinilor.
Gnosticismul.
Manicheismul.
Tehotihyacan (Quetzalcoal) și Maya. (Itzamna)
Islamismul.
Hinduismul.
Budismul chinez.
Religiile cuaternare *(liturgice și mitice) (născute între secolele X și XV)*
Iudaismul medieval și husidismul
Catolicismul.
Ortodoxia greacă și rusă.
Bisericile orientale.
Israelismul. Druzi.
Lamaismul.
Sincretismul chinez.
Hinduismul (urmare)
Religia aztecilor (și peruvienilor?)
Hiper-religii și micro-religii *(din secolul al V-lea până în zilele noastre)*
Catolicismul roman (de la Contra-reformă la viziunile Papei Pius al XII-lea).
Protestantismul
Francmasoneria
"Catolicismele": jansenismul, biserica franceză, Vingtras etc.
Sectele aberante: Deukhobers, Shakers, Father Divine, Martorii lui Jehova, Christ de Montfavet etc.
Spiritismul, Antoinismul etc.
Babismul, Bahaismul, Sikhismul etc.
Caodaismul, Vaudon, Cargo etc.
Religiile ne-databile ale popoarelor africane, oceanice etc.
Starea actuală a diferitor religii.

*

[Antet tipărit]
The Federated Theological Faculty
The University of Chicago
Chicago 37 — Illinois

5 iunie 1959

Profesorului Mircea Eliade
le D-na Şendrea
1 Rue Boinod
Paris 18, Franța

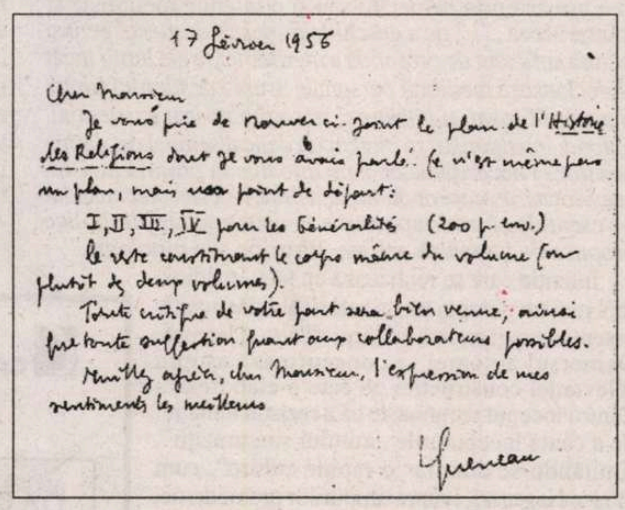
Dragă prietene și coleg,

Îți scriu această scrisoare în numele Comitetului Universitar care se ocupă cu centenarul lui Darwin. Așa cum știi, acest an marchează centenarul publicării *Originii Speciilor* a lui Darwin. Universitatea plănuiește un amplu program de comemorare a acestui centenar în noiembrie. Printre cei care vor veni se numără Julien Huxley, Sir Charles Darwin și mulți alți savanți de reputație internațională.

Sâmbătă, 28 octombrie, va fi un program cu implicații darwiniste pentru studiu religios și teologic. Tu și cu mine am fost invitați să fim conferențiari teologici. Mai am puțin și predau o conferință despre "Creație și Cauzalitate în Credința Creștină". Tu ești rugat să predai una despre "Evoluție și Dezvoltare în Studiul Religiei".

Această lectură trebuie să examineze influența ipotezei evoluției asupra studiului religiei primitive și moderne. Trebuie să indici cum gândirea evoluată, indiferent dacă vine de la Darwin sau nu, a modelat întrebări și ipoteze în istoria religiilor pe tot cuprinsul secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Sincer, sper că va fi posibil pentru tine să accepți această sarcină. Alți membri ai Facultății de Teologie pregătesc eseuri despre Darwin, nu pentru o conferință în acest program,



17 février 1956

Cher Monsieur

Je vous prie de trouver ci-joint le plan de l'Histoire des Religions dont je vous avais parlé. Ce n'est même pas un plan, mais mon point de départ:

I, II, III., IV pour les Généralités (200 p. env.)

Le reste constituerait le corps même du volume (ou plutôt de deux volumes).

Toutes critiques de votre part seront bien venues, ainsi que toute suggestion quant aux collaborateurs possibles.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs

M. Eliade

ci spre a le include într-un volum ce va fi publicat de Editura Universității din Chicago, avându-l ca editor-șef pe Decanul Brauer. Eseul tău și al meu vor fi incluse de asemenea în acest volum, după ce vor fi predate Institutului în noiembrie.

Marțea viitoare, eu și Sylvia vom veni în Europa și plănuim să ne petrecem o mare parte din timp în Italia. Din moment ce nu știu ce planuri ai, alătur în plicul de față și un itinerariu în speranța că va fi posibil să ne întâlnim când vom fi în Elveția sau Italia.

Abia aștept să primesc un răspuns afirmativ de la tine și îți transmit cele mai bune urări.

Cu sinceritate,
Jaroslav Pelikan

*

[Antet tipărit]
Yale University
The Divinity School
Jaroslav Jan Pelikan
Titus Street Professor Ecclesiastical History

5 ianuarie 1963

Dragă prietene și coleg,

Acum, că este oficial, îți scriu pentru a te felicita pentru numirea ca Sewell L. Avery Distinguished Service Professor.

Îți este cunoscută admirația și atenția ce o am pentru d-ta și mă bucur mult că Universitatea din Chicago și-a făcut singură această mare onoare.

Voi continua să urmăresc cariera d-tale universitară, cu aceeași afecțiune și respect.

Sylvia mi se alătură ca să-ți trimitem ție și Christinei felicitările și bunele noastre urări.

Frățește,
Jaroslav.

*

[Antet tipărit]
Yale University New Haven Connecticut
Profesorului Mircea Eliade
The Divinity School
University of Chicago
Chicago 37, Illinois

10 noiembrie 1964

Dragă Mircea,

Îți scriu pentru a te invita să predai o conferință sub auspiciile Departamentului de Studii Religioase, aici la Yale, în timpul acestui an academic. Dacă este posibil, ne-ar plăcea să avem conferințe în timpul trimestrului din toamna anului tău la Chicago sau cât de curând posibil după asta.

Pe lângă conferința ta, membrii Departamentului sunt bineînțeles nerăbdători să petreacă un timp cu tine și să-ți ceară sfatul în legătură cu propriul nostru program despre Istoria Religiilor.

Conferința va fi sub sigla Woodward Lectureship și se va adresa publicului larg universitar. Sunt sigur că, indiferent la ce lucrezi acum, va fi aproape de subiect.

Firește, Sylvia și eu vom fi încântați de probabilitatea venirii tale și vom fi bucuroși să te primim în noua noastră casă.

Onorariul prevăzut pentru Conferințele Woodward este de 200 $, inclusiv cheltuielile conferențiarului. Dar, dacă este o problemă în legătură cu onorariul, te rog să fii sincer cu mine și eu cred că va fi posibil să fac un aranjament.

Sper că vei putea să introduci și această conferință în orarul tău și aștept cu nerăbdare anticipată venirea ta.

Cu sinceritate,
Jaroslav [Pelikan]

*

28 mai 1966

Carissime & clarissime,

Sylvia și cu mine așteptăm cu nerăbdare venirea ta și vom fi mândri să organizăm ceva în onoarea ta la Yale.

Ar fi convenabil dacă ai putea veni cu "zborul" 340 United Air Lines, care pleacă din Chicago la 11,05 A.M., sâmbătă 12 iunie și ajunge la Hartford la 1,50 P.M. Ne vom întâlni acolo. Așa cum probabil știi, va fi un dineu cu panglică neagră la casa Președintelui, la care te voi însoți și eu. După deschidere, luni dimineața — va fi dejunul la 12,15, ceea ce va face posibilă urcarea ta într-un avion care pleacă din Hartford la 3,10 P.M. și ajunge în Chicago la 4,11 P.M. — luni (United Air Lines no. 261).

Îți pun în plic și o carte poștală pentru un răspuns rapid de la tine.

De asemenea, vom fi în Chicago în după amiaza zilei de 3 iunie, peste o săptămână — te vom suna în cazul în care ești acolo. (Îți trimit această scrisoare și la Middletown, și la Chicago, pentru a fi sigur că "te prind" între călătorii).

Regretăm doar că Christinel nu va putea să vină, dar asta ne dă o scuză pentru a putea ține o petrecere cu șampanie altă dată.

Cu sinceritate, **Jaroslav [Pelikan]**

*

30 ianuarie 1973

Dragă Prietene și Coleg,

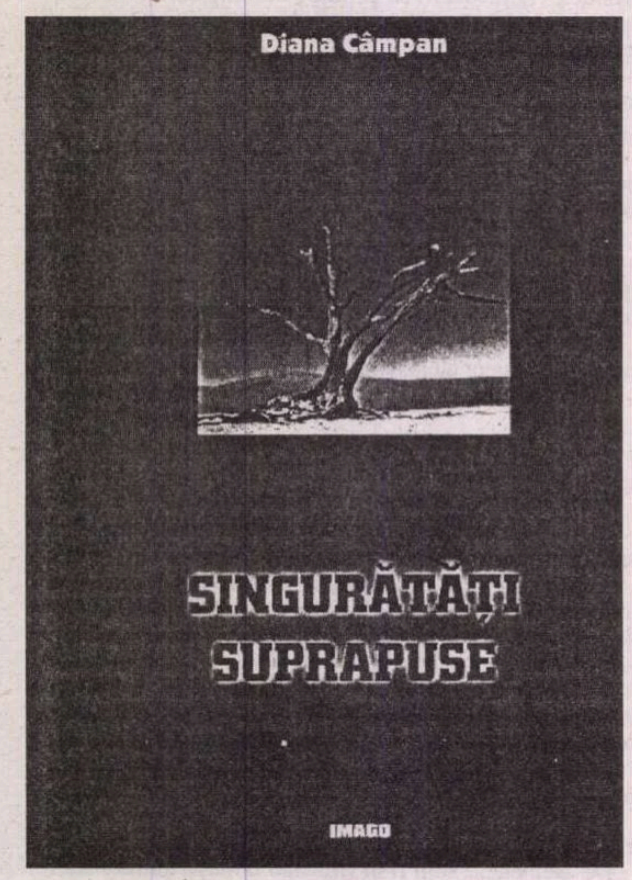
Am citit cu mult interes lucrarea ta despre *Mandragoras* în noua revistă a Universității din Chicago și am comandat între timp și o copie a *Zalmoxis*-ului tău de la Press. Este interesant că acest cuvânt vine dintr-o slovacă neschimbată, unde, de asemenea, a ajuns să însemne o persoană nervoasă sau neastâmpărată, ca în propoziția scriitorului slovac Janko Kral: "Palko Budinsky, mandragore smelá", i.e. un bărbat nervos și cutezător. Aș fi vrut ca bunica mea (născută în Serbia) să mai trăiască, pentru că sunt sigur că ea ar fi știut mai multe despre acest hommunculus al planetei [MANDRAGORA, M. H.]

Sper că această scrisoare să te găsească sănătos și continuând să muncești la fel de bine. Te rog transmite-le salutări tuturor colegilor și prietenilor noștri.

Semper
Jaroslav [Pelikan]

Lecturi

Fețele singurătății



Diana Câmpan, *Singurătăți suprapuse, Studii de literatură comparată*, Sibiu, Editura Imago, 2004.

Nu e un secret faptul că „universitățile" apărute după 1989 în orașe fără nici o tradiție în domeniu, uneori chiar fără vreo tradiție culturală notabilă, sunt percepute ca inflaționare și, ca atare, lipsite de orice prestigiu. Nu demult, un ziar județean inducea prezumția de impostură, definind o astfel de instituție, nu fără temei, prin sintagma „fabrică de doctori". Cu atât mai stimabile sunt atunci acele universități care, în puținii ani de când ființează, au reușit să-și configureze un corp academic alcătuit din oameni, îndeobște tineri, talentați, studioși, laborioși, discreți și onești, capabili să confere instituției pe care o slujesc un autentic prestigiu. Din păcate, cu o ireprimabilă vocație a bibliotecii, dar lipsiți de orice vocație a vedetismului mediatic, ei produc lucrări care au parte de cele mai multe ori de o receptare precară și nedreaptă, în flagrant contrast cu valoarea lor. Cum bine zicea Dan C. Mihăilescu într-un interviu din seducătoarea *Dilematecă* (mai 2006), „*Este o lume întreagă de specialiști ai discreției robotitoare, de care mass-media nu vrea să știe, sau, mai degrabă, nu are timp să le afle și să le* [sic] *cultive.*" Viețuim evident într-un climat de gravă confuzie a valorilor, în care lucrarea acelor „specialiști ai discreției robotitoare" este constant excedată de maculatura aluvionară a veleitarismului semidoct și calpuzan ce ne împresoară de pretutindeni.

Ceea ce mi-a suscitat aceste reflecții liminare, poate nu tocmai „în chestie", dar care-și cereau imperios defularea, este tocmai o lucrare de real interes care riscă să rămână într-un nemeritat con de umbră înainte de a avea parte de o receptare adecvată. Autoarea, Diana Câmpan, lector la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, este absolventă a Universității de Vest din Timișoara, unde și-a susținut și teza de doctorat (*Literatura lui A. E. Baconsky – de la lirismul utopizant la contra-utopie*) sub coordonarea profesorului și criticului Cornel Ungureanu. Cu o bogată activitate de cercetare, colaboratoare a principalelor reviste de cultură din Transilvania și Banat, Diana Câmpan a fost validată recent membră a U. S. R. în temeiul volumelor publicate până acum, *Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky* (Ed. Dacia, 2003), *Încrustații în lemnul cărților* (Ed. Imago, 2005), *Introducere în cercetarea filologică* (Ed. Univ. „1 Decembrie 1918", Seria „Didactica") și, cel care ne reține atenția acum, *Singurătăți suprapuse* (Ed. Imago, 2004), purtând subtitlul „Studii de literatură comparată".

Mă tem că subtitlul acesta e inoportun și derutant, putând duce la impresia că ar fi vorba de una dintre acele onorabile dar aride „culegeri de studii" care fac substanța bibliografiilor academice de uz intern. În realitate, Diana Câmpan oferă reflecției cititorului un eseu rotund și unitar, în care, cum însăși mărturisește, întreprinde demersul, temerar în complexitatea lui, „[...] *de a surprinde câteva modulații ale mitologiei singurătății în literatură.*" O aspirație rostită cu modestie, dacă ținem seama de „produsul finit", care este o veritabilă panoramă, elaborată pas cu pas, cu ardelenească sistemă, a ipostazelor singurătății, așa cum s-au configurat ele în principalele repere literare ale lumii. Determinarea și premisele acestei cărți se află chiar în *răul* (de azi al) *veacului*, când „[...] *proximitatea s-a deteriorat ca esență și a devenit o necesitate strategică retragerea în sine a ființei - în sine, cu sine și... pentru sine.*" Gest din care s-a născut poate „*cel mai consistent mit al modernității: SINGURĂTATEA*" (subl. aut.). Dar autoarea poartă în sine și fibra eticismului transilvan, neascunzând că a urmărit prin demersul său și o intenție melioristă și anume aceea „[...] *de a deschide/re-deschide gustul pentru lectura suficient de profundă a marilor texte ale lumii încât să declanșeze meditații personale asupra destinului ființei și asupra filosofiei intrinseci traseului nostru existențial. În fond, intenționăm să tragem un delicat semnal de alarmă privitor la necesitatea de a ne întoarce la propria noastră interioritate, descoperindu-ne, analizându-ne, recompunându-ne esențele și prin raportarea la constructele simbolice propuse de literatură, religie, filozofie sau mitologie.*"

Intenție care se realizează cu tact, insidios, fără nici un derapaj într-o retorică didacticistă, potențial ucigătoare a oricărui *diletto* al lecturii. Demersul autoarei se concentrează asupra relevanței construcției pe care o elaborează. Dintru început recunoaște că a rezistat tentației de a căuta începuturile „mitului singurătății", limitându-se doar la „o răpide ochire", cum ar zice Negruzzi, asupra timpurilor premoderne, a antichității, cu insistență asupra spațiului Greco-latin, și a erei creștine până la Nietzsche, de la care începe drama inadaptării omului modern. În viziunea autoarei ar exista două arhetipuri: „însinguratul biblic", cel din clipa tragicei Sale chemări - „*Eli, Eli...*" – și Don Quijote, care „*pare să nu fie altceva decât exilatul în cea-mai-rea-dintre-lumile-posibile. Boala lui este boala celui care simte că trăiește în plină utopie răsturnată.*" Sunt identificate în acest demers preliminar o singurătate apolinică, una alienantă, alta „căutată, secvențială, necesară", o singurătate sacră, a asceților, în fine singurătatea „plină" a celui ce, după o aserțiune a lui C. Noica, există laolaltă cu ceilalți și prin ei. Toate acestea constituie un sistem de referință a „stării de a fi singur", pe care Diana Câmpan îl detaliază punctual în capitolele următoare: exilul, boala, detenția, absurdul existențial, totalitarismul. Un capitol interesant este dedicat dandysmului. Unicitatea ex-centrică a fenomenului este percepută ca o consecință „*a rupturii față de Ceilalți și a abandonului de sine în cea mai acidă dintre singurătățile posibile*" – o singurătate înfiorătoare și, de cele mai multe ori, „*asumată în mod tragic*".

Toate aceste fețe ale singurătății sunt devoalate de Diana Câmpan prin ample incursiuni în marile repere literare ale modernității. Operele capitale ale lui Camus, Thomas Mann, Marcel Blecher, Dostoievski, Kafka, Zamiatin, Huxley, Orwell, Ray Bradbury, Arthur Koestler, A. E. Baconsky, Soljenițân, Eco, Baudelaire, Karl Joris Huysmans (pe care îi citez în ordinea „intrării în scenă") sunt explorate cu subtilitate și pasiune în detaliile cele mai relevante pentru tema în discuție. O surpriză în acest context ar putea-o constitui analiza pertinentă, cu evidentă implicare afectivă, a capodoperei lui Hemingway, *Bătrânul și marea*. Zic surpriză, pentru că bătrânul Hem nu mai e în vogă, părând definitiv clasat în zona marginală a realismului factologic. Diana Câmpan nu se sfiește să-l readucă în prim-plan, relevând în Santiago, pescarul solitar, un *ales*, un exponent al singurătății *pline*, al verticalității în singurătate, „*proiectat spre a comunica posibilitatea de supraviețuire și de împlinire a ființei căutătoare de sensuri.*"

Apare astfel un accent stenic în dezvoltarea unei teme predominant sumbre și, nu știu dacă intenționat sau nu, în această notă își încheie Diana Câmpan întregul eseu, cu capitolul *Oameni de cărți, coperți de singurătate*. Este vizată aici singurătatea ca *modus vivendi*, singurătatea *constructivă*, iar pentru revelarea acestei ultime ipostaze sunt explorate în aceeași manieră comparatistă cu care au fost întreprinse toate analizele operelor citate, două cărți: *Romanul adolescentului miop* și *Un om sfârșit*. Ceea ce se numește singurătate în romanul lui Eliade – remarcă autoarea – este, de fapt, „*carapace protectoare, care primește și un contur mitic: mansarda, biblioteca.*" Și, mai departe: „*Personajul care râvnește, aproape bolnăvicios, instinctiv, la singurătate, are și rarul privilegiu de a face această singurătate spornică* [...] Dacă singurătatea doare, dar potențează cunoașterea (la Mircea Eliade) *sau este luxuriantă, dar destramă imaginea celorlalți* (la Papini), *se păstrează un numitor comun al celor două opere existențiale simbolice: fuga spre Carte.*"

Diana Câmpan nu este o stilistă, dar cultivă o expresie fluentă, elegantă și clară, care conferă lecturii acea capacitate de delectare de care aminteam la început. Adevărata importanță a acestui eseu, care face din el o lucrare de referință în domeniu, stă însă în pertinența analizelor prin care sunt sistematizate și validate mai vechi opinii, fiind totodată propuse semnificații și puncte de vedere insolite în problematica mereu actuală a singurătății ca motiv cultural.

Radu CIOBANU

CARTIER *în toate librăriile bune*

Michel PASTOUREAU

ALBASTRU
Istoria unei culori

O ISTORIE SIMBOLICĂ A EVULUI MEDIU OCCIDENTAL

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

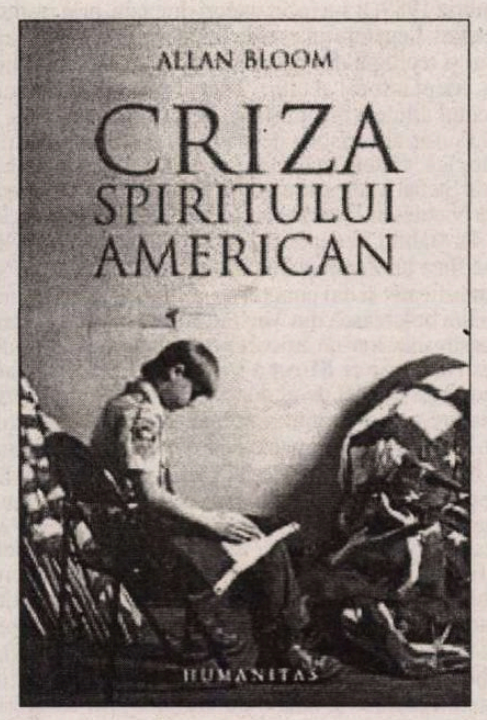
Sorin Lavric

Declinul universității americane

Allan Bloom nu poate fi un nume care să stîrnească simpatie în rîndul universitarilor americani. Are gura slobodă a unui trădător de breaslă şi luciditatea neiertătoare a unui profesor apostat. Iar argumentele lui, dovezi seci şi strivitoare ale unui spirit obişnuit cu polemica, au acea verosimilitate periculoasă pe care numai cei care au trăit o viaţă în campusurile universitare o pot căpăta. De aici necruţarea analitică cu care acest răzvrătit, disecînd atmosfera ideologică din facultăţile americane, îi depistează aberaţiile şi excesele. Allan Bloom e profetul laic al unei înfrîngeri totale şi ireparabile, dar al unei înfrîngeri cu atît mai greu de recunoscut de americani cu cît locul în care ea se petrece nu este un cîmp de bătălie, o campanie electorală sau o bursă de valori, ci o instituţie pe care toţi ne-am obişnuit să o privim ca pe un model: universitatea americană. O instituţie impozantă şi prestigioasă, strălucind sub aura exigenţelor intelectuale, dar o instituţie a cărei reputaţie nu mai poate ascunde degradarea iremediabilă a unui învăţămînt pe care nu-l mai poate însufleţi. O instituţie împinsă în pragul dezastrului în ciuda aparenţelor de înflorire în care se complac susţinătorii ei.

Cauza acestei surpări este ideologia, iar efectul ei este imbecilizarea tinerilor americani. Oricît de aspre ar părea aceste verdicte, ele răzbat cu limpezime din tonul funebru al *Crizei spiritului american*. În această privinţă, în orice altă societate decît cea americană, Allan Bloom ar fi încasat o grindină de invective şi blasfemii, al căror deznodămînt ar fi coincis cu compromiterea lui profesională: ar fi fost pus la stîlpul infamiei şi i s-ar fi dezvăluit morbidele preferinţe antidemocratice sau nocivele apucături conservatoare. Numai că Allan Bloom nu poate fi atacat pe această linie; este un democrat convins şi un spirit liberal, dar în acelaşi timp un intelectual a cărui vocaţie raţională nu-l împiedică să se pronunţe împotriva valului de îndobitocire pe care corectitudinea politică l-a insuflat în incinta universităţilor de peste ocean. În plus, profesor la Universităţile din Chicago, Yale, Cornell şi Toronto, un fel de *spiritus rector* sub a cărui îndrumare s-au format numeroase promoţii de clasicişti şi filozofi politici, Allan Bloom este orice altceva, dar nu un diletant în materie de ethos universitar. Îi cunoaşte calităţile, îi ştie performanţele, dar totodată îi simte scăderile şi îi intuieşte panta sinucigaşă pe care a apucat-o în ultimele decenii. Despre această pantă sinucigaşă este vorba în cartea *Criza spiritului american*. Mesajul ei de bază, dacă e să-l rezum într-o singură propoziţie, este scandalos. El sună astfel: democraţia e bună, dar nu în universităţi.

Premisa pe care se sprijină Bloom în analiza ethosului universitar este aceea că spiritul uman nu poate propăşi decît acolo unde autoritatea, ierarhia şi disciplina sînt considerate trăsăturile fireşti ale oricărei educaţii. Fără autoritate nu există supunere, fără ierarhie nu există ordine, iar fără disciplină nu există posibilitatea unei formări individuale pe bază de constrîngere. Cînd aceste condiţii indispensabile sînt înlăturate, instrucţia lasă locul unei delăsări promiscue şi respingătoare. Tocmai la aceste efecte se ajunge atunci cînd relativismul cultural, egalitarismul democratic şi emanciparea tinerilor — toate consecinţe ale grijii de a înlătura discriminările şi diferenţele — sînt lăsate să pătrundă într-un loc în care nu au ce să caute:



Allan Bloom, *Criza spiritului american*, trad. din engleză de Mona Antohi, postfaţă de Sorin Antohi, Humanitas, 2006, 502 pag.

în instituţiile superioare de învăţămînt. Toate aceste efecte pot fi măsurate după colapsul mental căruia i-au căzut azi pradă studenţii americani.

Potrivit lui Allan Bloom, relativismul cultural îi învaţă pe studenţi că, între culturile naţionale de pe planetă, nu există nici o deosebire ierahică, ci doar una de substanţă. Cu alte cuvinte, culturile au alt conţinut, dar nu altă valoare. De aceea, deşi sînt diferite între ele, culturile nu pot fi aşezate într-o scală calitativă, precum treptele unei scări în care înşiruirea lor să arate superioritatea sau inferioritatea unora în raport cu altele. Verticala e discriminatorie, de aceea toate culturile, egale fiind în privinţa valorii lor, stau aşezate pe o orizontală axiologică. Punerea lor pe acelaşi plan atrage după sine neputinţa de a alege între ele. Dacă toate sînt la fel de importante, nici una nu mai este importantă, şi atunci discernămîntul studenţilor, cînd e să aleagă între studiul unei culturi europene şi cel al uneia asiatice de pildă, este pus la grea încercare. Cu timpul, o indiferenţă senină faţă de toate culturile se va aşterne peste mintea lor. Căci dacă între două culturi nu poţi face nici o diferenţă, cea mai cuvenită atitudine faţă de ele este indiferenţa. Şi astfel, studenţii americani nu mai studiază nici o cultură străină, nu mai învaţă nici o limbă străină şi nu mai arată interes faţă de nici o valoare neamericană. Lucrurile nu ar fi chiar atît de grave dacă măcar faţă de propia lor cultură ar dovedi o atenţie aparte. Drama este că, învăţaţi fiind că toate culturile au aceeaşi însemnătate, aderenţa sufletească faţă de cultura americană este anihilată. Ce motivaţie poate avea un tînăr să studieze o cultură în a cărei superioritate valorică nu crede?

În al doilea rînd, egalitarismul democratic îi învaţă că prejudecăţile privitoare la deosebirile culturale sau sexuale sînt principala cauză a învrăjbirii umane. Idealul ideologic ar fi apariţia unui tip de student în a cărui minte să nu mai existe nici o prejudecată. Iar observaţia psihologică a lui Bloom cade ca un trăznet: un tînăr lipsit de prejudecăţi culturale sau sexuale nu mai are nici o credinţă şi nu mai poartă în suflet nici un ideal. E o marionetă tolerantă, flască şi îngăduitoare care nu se mai miră de nimic şi care nu mai are nici o năzuinţă. Şi astfel, lipsit fiind de entuziasm, recurge la singurele mijloace care, în lipsa unui tonus cultural ridicat, îi pot mări euforia: muzica rock, sexul şi drogurile.

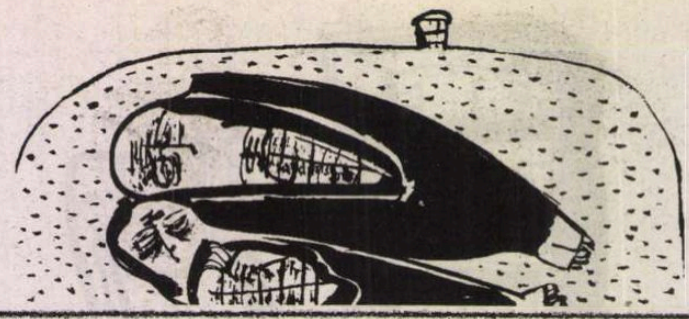
Ascultînd muzică, studentul trăieşte o bucurie pe care nici o filozofie nu i-o poate da, făcînd sex gustă o voluptate pe care nici o artă nu i-o poate isca, iar prizînd droguri are parte de un extaz pe care nici o viziune religioasă nu i-o poate stîrni. Şi cum viaţa cea mai bună e viaţa plăcută, fără chinul pus în slujba gîndului şi fără efortul impus de citirea unei cărţi, tocmai de aceea studenţii nu mai citesc nimic, nu mai asimilează nimic şi nu mai vor să ştie de nimic. Muzică, sex şi droguri, acestea sînt reperele constante ale orizontului cultural din campusurile americane, iar ele nu cer nici o disciplină şi nu obligă la respectarea nici unei ierarhii. Şi astfel, blazarea sufletească este inevitabilă şi vlăguirea psihică e la ordinea zilei. Studenţii sînt dezabuzaţi şi apatici, asemenea unor fiinţe care, la vîrstă timpurie, au intuit că viaţa nu le mai poate oferi de acum încolo nimic nou. Sînt posesorii aceloraşi adevăruri despre viaţă ca şi adulţii, iar lipsa unor cunoştinţe elementare de cultură generală nu le poate schimba aceste adevăruri. Totul stă în repetarea unor gesturi vitale pe care ştiu să le facă mai bine decît profesorii lor, biete spectre care şi-au chinuit sufletele pentru a le preda nişte cunoştinţe în a căror valoare studenţii nu mai cred de mult.

Şi astfel, autoritatea profesorilor seamănă cu paravanul friabil al unei convenţii desuete. În schimb, mult mai căutată este familiaritatea prietenoasă cu nişte profesori pe care ajung cu timpul să-i privească ca pe colegii lor mai mari, dar nişte colegi care, spre deosebire de ei, au avut nenorocul să-şi irosească tinereţile învăţînd. Ba mai mult, nişte colegi mai mari care, pentru a-şi justifica salariile, închid ochii la incultura lor galopantă,dîndu-le note de trecere pentru a nu-şi pierde cursurile.

Potrivit lui Allan Bloom, ce se întîmplă la scara mică, în universităţile americane, este etalonul după care poţi măsura, la scară mare, evoluţia societăţii americane. Cum fără prejudecăţi nu există entuziasme şi cum fără constrîngeri nu există motivaţii, înlăturarea prejudecăţilor şi desfiinţarea constrîngerilor preschimbă America într-o comunitate omogenă şi indistinctă, ai cărei membri şi-au pierdut puterea de a mai crede în ceva. Modelele tradiţionale au dispărut, iar morala a devenit relativă. Şi merită să te întrebi dacă nu cumva intelectualii români, atunci cînd deplîng starea deplorabilă în care au ajuns universităţile româneşti, nu fac decît să intuiască fazele incipiente ale unui proces care în America se apropie de sfîrşit. Hotărît lucru, Allan Bloom nu e un nume la al cărui auz universitarii americani să simtă o prea mare simpatie. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



genealogii

Din Ardealul de altădată

Frankfurt/Main 14 martie 1993

Dragă Mihai,

ţi-am primit astăzi în 14 martie scrisoarea datată din 4.III.crt., ca întotdeauna cu multă plăcere, dar de astă dată şi cu tot atâta întristare. In primul rând te văd îngrijorat de sănătatea mamei. Imi spui că ai consultat mulţi medici care n-au izbutit să stabilească un diagnostic precis şi să prescrie un tratament cu adevărat eficient. La Bucureşti am avut un medic «de familie» care ne-a fost de mare ajutor în multe împrejurări, fiindcă, pe lângă priceperea lui profesională, s-a dovedit a fi un suflet bun, săritor, compătimitor, un adevărat prieten pentru bolnavii lui şi pentru familiile lor: Dr.TEODORU, bul.Niculae Bălcescu 35 A, sc.b, ap.12 sect.1. Ii voi scrie ca dacă ar fi eventual cazul să recurgeţi la consultarea lui, să ştie de prietenia noastră.

Apoi m-a întristat şi faptul de a constata câte adversităţi se pot ivi în societatea noastră românească, în calea unui tânăr, la un început de carieră, când ar avea mai multă nevoie de a fi înţeles, sprijinit şi ajutat. Istoria regilor noştri pentru care primiseşi sarcina întocmirii unei genealogii, ar fi fost de mult necesară. Pentru mafioţii care ne guvernează practicând cu eficienţă dezinformarea, era desigur nedorită. Ar trebui iniţiată şi cu colaborarea unor istorici dintre cei emigraţi, elaborată şi editată afară din ţară. La fel şi o istorie ştiinţific documentată a Transilvaniei care să poată lămuri Occidentul cu privire la tot ce apare tendenţios în cea maghiară. Pentru finanţarea unor asemenea lucrări, nu s-ar putea recurge la contribuţia benevolă a românilor plecaţi din ţară, cu toate că sunt în majoritate calici ?!... dar au ajuns azi să fie mulţi!

Pentru istoria Transilvaniei, Zenovie Pâcleşanu – care a fost un om deosebit – îşi consacrase viaţa toată la strângerea unei nepreţuite documentaţii. Un prieten comun, diplomat de carieră, Radu Cruţescu – mulţumită căruia memoriile bunicului său, generalul Locusteanu [colonelul Grigore Lăcusteanu] au văzut lumina tiparului – mi-a spus cât de importantă a fost această documentaţie şi în general aportul lui Pâcleşanu pentru susţinerea drepturilor noastre asupra Ardealului, la conferinţa păcii de la Versailles.

Hotărârea constituirii unui asemenea material documentar, îl urmărise din timpul studenţiei, de pe vremea când era cetăţean al Imperiului habsburgic. Diplomele universitare şi le-a luat astfel de la ambele universităţi din Budapesta şi din Viena, ca să poată avea acces până şi la arhivele secrete ale bibliotecilor celor două capitale. In timpul primului război mondial fiind suspectat de a unelti împotriva Statului Chezaro-Crăiesc s-a refugiat în ţara românească cu ajutorul unui înalt prelat al Bisericii Unite, pentru a nu risca să fie judecat şi osândit pentru înaltă trădare. Preţioasa documentaţie ce izbutise a constitui astfel cu riscul vieţii, avusese grija s-o pună în siguranţă în România. Intre cele două războaie mondiale, redacţia ziarului <<Universul>> îi rezervase o rubrică pentru a începe publicarea zilnică a acestor documente, până ne-a invadat regimul comunist şi au înflorit Sovromurile. Pare de neînchipuit ca un sincer patriot de valoarea lui Zenovie Pâcleşanu să se fi putut întemniţa de către propriii lui conaţionali ca să-şi sfârşească zilele în puşcărie, după ce-şi consacrase viaţa toată cauzei naţionale !... După ce a murit, văduva lui, şi dânsa o dârză Doamnă ardeleancă de cea mai demnă şi nobilă obârşie, a fost neîncetat terorizată de perchiziţii la domiciliu, iscodiri, cercetări, confiscări de bunuri şi îndeosebi de documente, cât a trăit. Intrebată de mine care a fost soarta documentaţiei întocmite de soţul dânşii, am înţeles din răspunsul ce mi l-a făcut confidenţial, că ar mai exista undeva, bine pusă în siguranţă.

Mă gândesc că, astăzi mai mult ca oricând, scoaterea la lumină a unui asemenea material pentru a contribui la combaterea ştiinţific întemeiată a unor argumentări tendenţioase, ar fi binevenită dându-ne totodată prilejul de a aduce un pios omagiu întocmitorului ei.

Această scrisoare o voi trimete în copie şi nepoţilor mei Ion Miclescu şi Monica Miclescu născută Pâcleşanu, pe care ştiu că ai avut prilejul de a-i vizita fiind la Paris şi care, fără îndoială că ar sprijini cu sfaturi şi îndrumări, ducerea la bun sfârşit a acestei acţiuni ştiinţifice, cu dragă inimă în memoria părintelui lor.

Cu drag,

[Semnat:] P.E.Miclescu"

*

De la aceste rânduri a pornit interesul meu pentru Zenovie Pâclişanu (numele de familie, provenind de la localitatea Pâclişa din judeţul Alba, este de obicei ortografiat sub forma „Pâclişanu"), cărturar care înseamnă astăzi ceva pentru extrem de puţini. Face parte şi el din lunga serie a nedreptăţiţilor şi uitaţilor din epoca totalitară, cărora, ce-i drept, după Decembrie 1989, li s-a făcut uneori dreptate, prin restituirea unor lucrări. Legătura nu este, la prima vedere, evidentă între istoricul şi teologul din descendenţa spirituală a Şcolii Ardelene, adept înfocat al unirii Transilvaniei cu România, şi cunoscutul arhitect bucureştean, de stirpe nobilă şi de gust rafinat, autor al scrisorii de mai sus. Explicaţia este una genealogică: fratele mai mare al lui Paul Emil Miclescu, inginerul Ştefan Miclescu, a avut din căsătoria sa cu Smaranda născută Niculescu-Dorobanţu, un fiu, domnul Ion Miclescu (n.1914), stabilit în capitala Franţei. Domnia sa are drept soţie pe fiica lui Zenobie Pâclişanu, Maria Monica. Faptul este semnificativ şi din punctul de vedere al întrepătrunderii dintre elita boierească din Vechiul Regat şi familii fruntaşe din Transilvania. Intr-un articol trecut evocam căsătoria dintre profesorul inginer Mircea Iorga, fiul cel mare al lui Nicolae Iorga din cel de-al doilea mariaj, şi Vera Bohăţiel, coborâtoare a unor neamuri nobile româneşti din Ardeal, precum Lemenyi, Circa şi altele. Mai cunoscute sunt căsătoriile dintre Eugen Goga - fratele lui Octavian Goga - şi Eliza Odobescu, nepoată de frate a lui Alexandru Odobescu, sau cea dintre scriitorul Octavian C.Tăslăuanu şi Fatma Sturdza, nepoată de fiu a lui Vasile Sturdza. Exemplele ar putea fi încă numeroase şi această alianţă matrimonială Miclescu – Pâclişanu îşi va fi avut semnificaţia ei. Orice s-ar spune, cu toate diferenţele de temperament, cu tot ceea ce va fi constituit specificul locuitorilor din diferitele provincii, în vechea societate românească, ardelenii au fost primiţi cu braţele deschise şi iată, s-au integrat prin căsătorii cu rapiditate în elită.

O soră a lui Ştefan Miclescu – evident şi a arhitectului Paul Emil Miclescu – a fost Elena (Nelly) Catargi, ultima doamnă de onoare a reginei Elena, multe decenii persoana ei de mare încredere. A închis ochii la peste o sută de ani, într-o *maison de retraite* din apropierea Parisului, avându-i aproape pe domnul Ion Miclescu şi pe soţia sa. Prenumele ginerelui lui Zenovie Pâclişanu provenea de la bunicul său matern, genealogistul şi heraldistul Ştefan D.Grecianu (1825 – 1908), căsătorit – după cum este, în general, cunoscut – cu Elena Bagration-Prejbeanu, fiică naturală a generalului Pavel Kisseleff. Pe linie paternă, Ştefan Miclescu era fiul unui remarcabil inginer, Emil Miclescu, director general al Căilor Ferate la cumpăna dintre secolele XIX – XX, şi nepotul de fiu al unui puţin cunoscut, dar interesant boier revoluţionar din Şerbeştii Vasluiului, Săndulache Miclescu.

Cine era însă Zenobie Pâclişanu, de a cărui personalitate – o ştiu şi din conversaţiile avute pe viu – era foarte interesat şi chiar entuziasmat regretatul arhitect Paul Emil Miclescu, care în anii senectuţii şi-a fructificat amintirile în două volume de o scriitură graţioasă şi plină de har, *Din Bucureştii trăsurilor cu cai* (1985) şi *Noi povestiri desuete* (1991) ? Recent apărutul *Dicţionarul enciclopedic român* (vol.V, p.265) oferă câteva informaţii utile: Născut la Straja, în judeţul Alba, în anul 1886, a încetat din viaţă în detenţie comunistă în 1958. Profesor la Seminarul Teologic din Blaj, apoi, între 1920 – 1922 director al Arhivelor Statului din Cluj, membru al Comisiei politice juridice a delegaţiei române la Conferinţa de pace de la Paris (1946 – 1947). Nu demult, mergând pe urmele unui strălucit diplomat din echipa lui Nicolae Titulescu, Edmond Ciuntu, am avut ocazia să parcurg unele materiale din arhiva vechiului Minister al Afacerilor Străine şi am întâlnit de mai multe ori numele lui Zenovie Pâclişanu care a parcurs o carieră în cadrul acestei instituţii, ca director de departament. Legat de acesta s-ar putea de altfel configura un subiect interesant şi de anvergură, având în vedere, de pildă, şi evoluţia unui alt diplomat de obârşie ardelenească, V.V.Tilea, nepot de fiică al memorandistului Ion Raţiu: prezenţa şi activitatea ardelenilor din Ministerul român de Externe în perioada dintre cele două războaie mondiale.

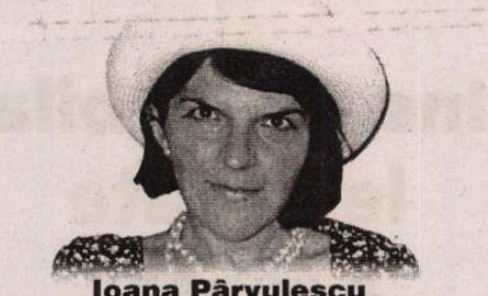
Paralel cu cariera de la Externe a lui Zenovie Pâclişanu, care ar merita ea însăşi un studiu aprofundat şi bazat pe documente, el a creat o operă istoriografică ce i-a adus calitatea de membru corespondent al Academiei Române şi aceasta încă în anul 1919, înaintea apariţiei a numeroase lucrări ale sale. Ele pot fi consultate la Biblioteca Academiei şi ceea ce pare să le caracterizeze este insistenţa cu care a susţinut drepturile românilor asupra Transilvaniei. In perspectiva zilei de astăzi, pasiunea acestui cărturar greco-catolic poate fi foarte uşor taxată drept "naţionalistă", dar aceasta fără îndoială pentru că trăim pur şi simplu într-o lume foarte diferită de cea a lui Pâclişanu. Ce trebuie gândit în legătură cu moştenirea acestui trecut ? Trebuie să ne dezicem de ea, să o abhorăm, să o dezgropăm pentru a putea fi apoi acuzaţi de desincronizare şi naţionalism ? Atitudinea faţă de trecut este în permanenţă – să o repetăm şi cu acest prilej – puternic marcată de interesele prezentului şi totuşi omul de ştiinţă – dacă nu cumva omul în general care vrea pur şi simplu să cunoască ceva – ar trebui totuşi să tindă spre o cât mai mare eliberare de diferitele influenţe şi constrângeri ale felului de a gândi de astăzi. Poate că sună sau pare modern să priveşti în permanenţă trecutul cu ochii prezentului, dar în realitate aceasta duce spre o incomprehensiune certă a ceea ce a fost. Numai încercarea de a te transpune în ziua de ieri – ca şi optimismul gnoseologic pe care ar trebui să se întemeieze o atare operaţie - poate conduce la o oarecare clarificare.

In 1910, Zenovie Pâclişanu a publicat un studiu intitulat *Biserica şi românismul. Studiu istoric*, iar în 1919, un altul – mai cunoscut - despre *Vechile Mănăstiri Româneşti din Ardeal*. Au urmat: *Alegerea Arhiereilor. Notiţe istorice* (1920), *Propaganda catolică între românii din Ardeal şi Ungaria înainte de 1500. Studiu istoric* (1920), *Din istoria bisericească a Românilor ardeleni. "Teologul" vladicilor uniţi (1700 – 1773). Studiu istoric cu anexe documentare* (1923), *Luptele politice ale Românilor ardeleni din anii 1790 – 1792. Studiu istoric cu anexe documentare* (1923), *Corespondenţa din exil a episcopului Inochentie Micu Klein 1746 – 1768* (1924), *Documente privitoare la istoria şcoalelor din Blaj* (1930), *Mişcările revizioniste în Statele europene în cursul anului 1931* (1932), *Problema statutului minorităţilor* (1935), *Un vechi proces literar (Relaţiile lui I.Bob cu S.Klein, Gh.Şincai şi P.Maior)* (1935), *Istoria creştinismului antic* (1937). In anii celui de-al doilea război a publicat o serie de scrieri – în germană, italiană şi franceză – despre politica maghiară faţă de minorităţi. După cedarea Ardealului, publicistica lui Zenovie Pâclişanu a devenit mai bogată şi foarte virulentă. Ceea ce este de înţeles: se prăbuşise idealul multor generaţii de români.

Articolele apărute în aceiaşi ani în "Revista Istorică Română" îşi păstrează şi astăzi interesul: *In jurul ierarhiei Românilor ardeleni în secolul XV* (1943), *Vechile districte româneşti de peste munţi* (1943), *Din corespondenţa doctorului Ioan Raţiu* (1944). Nu peste multă vreme aveau să urmeze dizolvarea Ministerului Afacerilor Străine şi închisoarea comunistă. In anul 1985, probabil ca o firavă încercare de a răspunde atotputernicei propagande maghiare, a fost republicată în Statele Unite, lucrarea sa *Hungary's Struggle to Annihilate its National Minorities. Based on Secret Hungarian Documents*. Adică, cum s-ar spune, o picătură de apă într-un ocean. Intâmplarea a făcut ca după ce am aşternut pe hârtie aceste rânduri să descopăr într-o librărie o reeditare foarte recentă - din 2005 - a studiului *Biserica şi românismul*, ediţie îngrijită şi prefaţată de preotul Ioan Tâmbuş de la Baia Mare.

Nu ştiu de ce, dar mi se pare că tocmai acum, când România se va integra – inevitabil – în Uniunea Europeană, este înţelept să încercăm a ne reaminti – la îndemnul mai vechi al strălucitului intelectual care a fost arhitectul Paul Emil Miclescu - de istoricul şi teologul Zenovie Pâclişanu şi de uitata sa operă.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Alfabetul doctorului Voiculescu

Cu mulţumiri, dlui Conf. Dr. Cătălin Vasilescu

În copilăria mea pentru durerile de burtă existau încă miraculoasele „picături Davila". Copiii nu prea aveau voie să le folosească, dar, numărate cu mare atenţie şi parcimonie pe un cub de zahăr, le-am primit în câteva rânduri, iar efectul lor a fost uluitor: îţi luau într-adevăr durerea cu mâna. M-am întrebat de câteva ori, mai activ în perioada scrierii cărţii despre secolul 19, în care Davila e personaj-cheie, de ce nu se mai vând picăturile lui în farmacii. Răspunsul l-am aflat abia de curând, când am descoperit o carte a doctorului Voiculescu, „scoasă de Fundaţia Culturală Regală Principele Carol": *Toate leacurile la îndemână*. Este prima carte medicală de Vasile Voiculescu pe care o citesc. Publicată în 1935, ordonată alfabetic, ca dicţionarele, a avut succes: trei ediţii în zece ani. Colecţia „Cartea satului", în care a apărut, conţinea titluri din domenii diverse: istorie, folclor, sfaturi practice, iar grija editorilor era pentru ilustraţii care să facă, pe neobservate, educaţie estetică sătenilor. Astfel *Leacurile* lui Voiculescu sunt puse sub o copertă cu o reproducere după *Mama şi copilul* de Luchian, tablou aflat în colecţia Zambaccian, cartea *Cei trei Regi* de Cezar Petrescu apare cu un desen de Lena Constante şi „46 de vederi şi chipuri după fotografii", *Între gospodine* de Lucia Filimon-Ciulei are un desen de Aurel Jiquidi, alte titluri sunt ilustrate cu G. Petraşcu, Jean Steriadi, Demian, Mac Constantinescu ş.a., cu multe „figuri" în text. Din toată colecţia însă, fără îndoială, cea mai utilă este cartea lui Vasile Voiculescu. Două motive îl fac pe doctorul-scriitor mai potrivit decât alţii pentru o colecţie tip „cartea satului": mai întâi tinereţea lui medicală petrecută, ca „medic de plasă", în satele din Regat (Gorj, Dâmboviţa, Ilfov) şi, apoi, o vădită preocupare pentru „dumirirea" ţăranilor, ca redactor al rubricii „Ora satului" la radio, în 1930, adică la începuturile instituţiei. (În comunism, după ce autorul a fost închis, „Ora satului", golită complet de rostul de ajutor şi de emancipare pe care i-l dăduse V. Voiculescu, a continuat totuşi să funcţioneze, măcar cu numele).

„Dicţionarul de leacuri", cum îşi numeşte medicul opul, nu e destinat numai vindecării, ci, simultan, şi educaţiei sanitare. Voiculescu nu are încredere în conştiinţa medicală a omului de la ţară, iar cu prejudecăţile şi încăpăţânările „pătimaşului" s-a luptat direct: „Cât am fost medic de plasă am băgat de seamă că zadarnic îi vorbeam omului de boală, de pază şi de îngrijiri. El nu punea preţ şi nu credea decât în sticluţa cu doctorii sau în pachetelele cu prafuri pe care le scoteam din lădiţa cu leacuri.[...] Dacă-i dam numai poveţe goale, el pleca oarecum păgubaş, parcă l-aş fi dus cu amăgeli, şi nu făcea mai nimic din câte-l povăţuisem. Dar cu leacul în sân se întorcea acasă bucuros şi dumirit". Aşadar, ca să asculte un sfat bun, bolnavul avea nevoie şi de un stimulent concret. Speranţa autorului este ca medicamentele şi sfaturile pe care le oferă prin intermediul cărţii să-i folosească omului ca şi cum i-ar fi prescrise cu doctorul de faţă. Există, într-adevăr, un efect benefic al simplei prezenţe a medicului, care linişteşte orice durere şi ameliorează instantaneu starea bolnavului. (Varianta comică a acestui fenomen prea puţin luat în seamă este reţeta *catindatului* cu dureri de dinţi din *D'ale carnavalului*, ajuns pe scaunul spiţerului: „măseaua, în interval de conversaţie, de frică, trece".) Multă trebuie să fi fost mizeria întâlnită de Voiculescu în anii de început ai carierei sale dacă, la mai bine de un deceniu şi jumătate de la revenirea în Bucureşti, ca medic la Administraţia Domeniilor Coroanei, gândul lui rămâne tot să-şi ajute bolnavii, pe gratis, cu leacuri într-adevăr accesibile tuturor: plantele din „farmacia verde", apa, zăpada, mierea, laptele, igiena.

Alfabetul doctorului Voiculescu se întinde de la ABUR, ACID FENIC, ACID BORIC, până la ZAHĂR, ZER, (OXID DE) ZINC. Iar în final un indice al bolilor, de la *Acreală în stomac* la *Zăbale şi zâmbre*, te trimite direct de la suferinţă la remediu. Scrisă într-un limbaj simplu, cu grija de a folosi numele popular, cel ştiut la sat, al bolii sau al plantei de leac, cartea e ca o mică trusă de prim-ajutor. Strădania de a obliga oamenii la reguli de igienă şi la o hrănire cumpătată pe termen lung e dublată de cea de a-i face să se descurce pe loc când sunt în suferinţă.

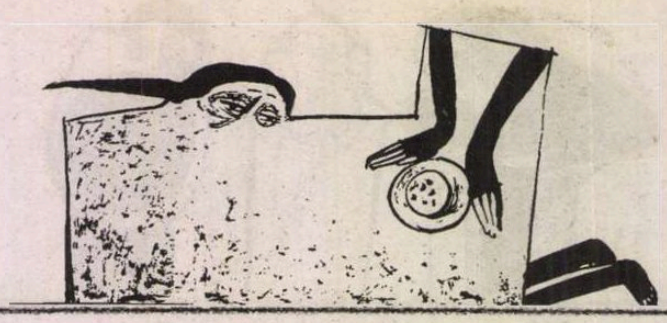
Cele mai multe sfaturi medicale rămân foarte actuale şi pentru cititorul secolului 21, adică după trei sferturi de veac. Asta, pentru o carte de medicină nu e puţin lucru, dar doctorul alege numai sfaturile elementare, în fapt tocmai acele reguli din a căror neglijare cei mai mulţi oameni îşi fac un punct de onoare: proporţia de aur muncă-odihnă-mâncare, curăţenia, nocivitatea excesele. Articolul despre miere, de pildă, se întinde pe mai multe pagini şi poate sta într-o carte despre alimentaţia raţională de azi. Pentru ca ţăranul să înţeleagă de ce e mierea mai bună decât zahărul, doctorul îi vorbeşte, într-un microcurs de apicultură, şi despre „taina mierii" şi cum ia aceasta naştere, îi vorbeşte despre experienţele legate de vitamine sau lipsa lor, şi chiar despre istoria mierii în medicina casnică. Apa, apele minerale, aerul, legumele sunt date şi ele ca leacuri „la îndemână", cu toate bunele recomandări însoţitoare.

Tabloul vieţii de la ţară, unde babele şi tămăduitorii de ocazie oferă oamenilor tot soiul de ritualuri curative, de soluţii fanteziste, rezultă şi el din micile articole ale lui Voiculescu. De pildă: *Castravetele* „nu e leac, nici măcar hrană care să îndestuleze pe un muncitor. Din castraveţi tăiaţi mărunt se scoate o apă cu care se spală frumoasele satului pe faţă, crezând că scapă de sbârcituri şi pete". Sigur că o asemenea întrebuinţare nu-l interesează pe doctor, dar el îşi face datoria să spună, în treacăt, că, dacă nu dăunează, sucul de castraveţi nici nu foloseşte la frumuseţe (lucru pe care, probabil, industriile cosmetice nu l-ar recunoaşte cu aceeaşi uşurinţă). În schimb, prejudecăţi mai grave decât cea legată de spălarea pielii cu suc de castraveţi, sunt mai energic combătute. La litera B, *Balega de vite*: „Nu e bună de nici un leac. Unii ung bubele cu balegă. Alţii o plămădesc cu lut şi o pun la scrântituri. Balega e primejdioasă, căci poate infecta rănile, mai ales că în cea de cal se află microbii fălcariţei. Mulţi bolnavi de reumatism ţin picioarele ori mâinile în bălegar cald. Câteodată ei simt alinare, căci bălegarul are în el amoniac (v. liniment), dar primejdia de infectare e mare, căci microbii din murdărie pot intra în trup printr-o sgârietură nevăzută. Cu balegă se afumă bolnavii de năjit (otită supurată), dar leacul adevărat al durerilor şi scurgerilor de urechi e apa oxigenată şi picăturile de pus în urechi". La fel de nefolositoare e păcura, folosită în popor ca dezinfectant, „dar avem atâtea leacuri mult mai bune, chiar pentru vite". O altă prejudecată: „Sticla pisată, care se bea de către cei care au sculament, nu numai că nu lecuieşte, dar este chiar vătămătoare. Pentru blenoragie sunt alte leacuri, pe cari le prescrie medicul (vezi permanganatul)." Sunt numite câteva medicamente şi dezinfectante care trebuie să existe în casa „gospodarului" (de la apă oxigenată, iod, la antipirină, aspirină, chininã), dar se recomandă şi procedee semi-medicale semi-culinare, ca fierberea în „baia Marie" (*bain Marie*). Plantele otrăvitoare sunt indicate răspicat, la fel şi cele folositoare, iar la unele apare formularea „se crede... însă e nedovedit". De pildă laptele cucului (plantă cu flori galbene şi suc galben) este „buruiană otrăvitoare", însă, „cu sucul ei se ard negii", iar jirul „este bun ca întăritor. Cine nu are untură de peşte, dă copiilor câteva linguriţe de ulei de jir pe zi".

Picăturile lui Davila le-am descoperit la *Opium*, lucru care mi-a dat şi explicaţia dispariţiei lor din farmacii. Opiumul „se scoate din capetele de mac. Este un leac care alină durerile, însă e foarte otrăvitor. De la farmacii nu se dă decât cu reţetă medicului. În casă poate să se găsească sub formă de *tinctură antiholerină sau Picăturile lui Davila* (s.m.). Un om mare poate lua de 3 ori pe zi câte 10, 15 picături la o lingură cu apă pentru alinarea durerilor de pântece şi vărsăturilor". Desigur că în secolul 19, când epidemiile de holeră făceau ravagii, iar pentru dureri erau puţine calmante, picăturile lui Davila fuseseră un adevărat miracol.

Cartea doctorului Voiculescu e scrisă în aşa fel ca un lucru să devină clar pentru orice prost (dar şi pentru orice deştept): sănătatea e cel mai important lucru! Vasile Voiculescu a trebuit să cunoască tot răul, toată mizeria şi suferinţele trupului ca să scrie o asemenea carte. Cât despre literatura lui, ea e un balsam sufletesc. Nu degeaba medicii din veacuri trecute aveau în grijă şi vindecau deopotrivă trupul şi sufletul. Nu degeaba medicii au fost şi mai sunt unii dintre cei mai mari cititori de literatură. ■

Foto: Ioana Pârvulescu



Insuportabila lejeritate a ființei

Virgil Flonda

La începutul anilor '90, într-o toamnă luminoasă, tandră, dar care nu anunța nimic special în viața mea, am intrat în Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu. Era răcoare și pustiu. Am urcat la etaj, am înaintat precaut pe niște culoare întunecoase căutîndu-l. Nimeni. Doar răcoarea, liniștea și întunericul. Să fi înțeles greșit? Mai mult simțind decît văzînd, am urmărit cum umbra prinde contur. Iulian Vișa mă privea. O făcea de mult. Cu ochii lui albaștri, pătrunzători, extrem de inteligenți. Și mi-a întins mîna. A făcut-o generos și ferm. El m-a trecut puntea în lumea teatrului. A fost una dintre cele mai importante întîlniri pentru mine, care s-a transformat într-o mare prietenie, adîncă și discretă, care a născut în mine un spirit de ctitorie și a menținut, dincolo de vremuri, de viață și de moarte, de umori și de nimicnicii, sentimentul pur și formidabil al prieteniei. Repede am înțeles că și aceasta este o enormă șansă pe pămînt, darul de a putea cultiva o prietenie, de a face orice ca să o porți mult, mult și să nu o curmi, așa cum, de regulă, rezidualul din noi ne ispitește să o facem.

M-a plimbat, apoi, peste tot în teatrul pe care îl conducea, un fost cinematograf pe care îl foloseau după incediu. M-a plimbat în sală, în culise, am vorbit despre spectacolele lui de la Piatra-Neamț, de la Sibiu, de afară, despre exil, despre Esrig și despre Penciulescu, despre întoarcerea în România, am răsfoit caiete program de o eleganță impresionantă, făcute tot de el, mi-am plimbat ochii pe afișe. Spiritualitatea lui Vișa era peste tot. Era conținută în noblețea cu care făcea teatru, cu care gîndea lumea, în delicatețea cu care mă privea, în conținutul consistent al ideilor fizice și metafizice. Și o descopeream în tihnă. Seara, cînd mă pregăteam să ies din vis, au apărut actorii lui: Virgil Flonda și Constantin Chiriac. El a zîmbit, iar chipul lui a primit o lumină ca o aură. Actorii lui... Am descoperit cu ei, în drumurile mele acolo, la Sibiu, care se îndeseau pe măsură ce descifram codul relației lor cu teatrul, cu misterul, cu seducția, am descoperit, așadar, laboratorul. Am înțeles, privindu-i și ascultîndu-i de atîtea ori, metoda Kantor. Sau Grotowski. Regizorul-mentor-director și actorii lui însoțitori. Trupa și călăuza. Seducție și fidelitate. Iubire, dăruire și respect. Necondiționat. Era incredibil ce se întîmpla pe scenă la repetiții. Ce lumi, ce universuri se clădeau, se dărîmau, se înălțau. Iarăși și iarăși. Ca într-un basm fără sfîrșit. Performanța se instala ușor, în fiecare gest, într-o întoarcere, într-o privire. Niciodată, dar niciodată nu am aflat ce le spunea seara, cînd pleca cu cîte unul dintre actori spre casă. Numai pe acest drum se formulau observațiile, nemulțumirile, se stimulau încercările, curajul aventurii. Sub semnul discreției lui s-au născut, la Sibiu, și sub ochii mei, miracole. Spectacole care se nasc, firesc, din ei, actori și regizor, din nevoile lor, din mesajul pe care simt că îl au de transmis, din ce și cum construiesc acum, mîine, peste doi ani. "Cartoteca","Decameronul", "Chang-Eng"... Spectacolele lui Vișa de la Sibiu, de după întoarcere, care mă obsedează, care ocupă un loc confortabil în memoria mea afectivă, spectacole de o forță și de o modernitate pe care puțini s-au ostenit să le accepte atunci. Pentru că puțini s-au ostenit să se ducă la Sibiu. Bucureștiul continua să fie atracția numărul unu. Singura excepție, Purcărete și Craiova. Spectacole în care minunea întîlnirii dintre actori și regizor devine concretă, palpabilă. Spectacole în care Flonda și Chiriac și toți ceilalți mi-au creat iluzia că pot să fiu parte din zborul lor. Nobil, rafinat, elegant.

Ceva ne-a unit atunci. Poate nici nu am înțeles exact cum și cît. Cînd Vișa a murit, am simțit că este o obligație morală, și nu numai, să-i ducem visul mai departe. Visul lui sublim despre teatrul din Sibiu, despre performanță, despre iubire și respect, despre moralitate și verticalitate, despre prietenie. Absența lui m-a legat de Flonda și de Chiriac. Altfel. Puternic, însă, chiar dacă, uneori, unii sau alții am uitat că valoarea profesiei sau a vieții nu stă în nimic contextual. Festivalul de la Sibiu, astăzi pe buzele lor, a fost prima formă a visului. Prima nebunie. Mare, cum spunea Virgil. Eram în camera mea de la Împăratul Romanilor. Atunci, nu ne pricepeam la festivaluri, conferințe de presă, protocoale, ce trebuie făcut, ce nu trebuie făcut. În fine, toată noaptea de dinaintea deschiderii primei ediții a Festivalului de teatru tînăr profesionist, cum se numea atunci, am stat cinci prieteni și am umplut niște mape cu niște materiale pe care le credeam utile. Peste tot hîrtii, emoții, disperări. Toată noaptea, Virgil Flonda ne-a spus bancuri cu Ceaușescu, ne-a povestit turneele lor prin țară, bîlbele lor, cum a făcut el teatru la Petroșani, după repartiție, împreună cu cîțiva colegi, zeci de povești de la repetiții, de la filmări, poveștile de la restaurantul hotelului unde tocmai munceam, Împăratul Romanilor, a jucat, în transă, fragmente din rolurile lui de la Vișa, pe care le adoram. Spunea mereu că ar putea să joace și acceleratul 442, București-Constanța, dacă Vișa i-ar fi cerut-o. Era inocent și bun, și cald, și generos, și inventiv, și fanatic, și fermecător, și tandru, și rebel, și ironic, și pătimaș, și dăruit, și curat, și ludic, și vertical ca un copil. Ne tăvăleam pe jos de rîs. Deși îl știa cel mai bine, și îi cunoștea reperoriul, ca să zic așa, cel mai formidabil spectator era Chiriac. Rîdea în hohote și rămînea mereu în urmă cu lucrul la mape, atrăgîndu-și întruna observații. Virgil Flonda a fost ca o Șeherezadă în noaptea aceea. Poveștile lui ne-au ținut treji. O noapte cît toată lumea asta. Și, cînd zorii s-au ivit, ne-am îmbrățișat și am plecat pe un drum și minunat, și teribil de greu. Un drum construit pe onestitate, pe devoțiune, pe ideea valorii, în teatru și în viață. Am jurat că ne vom spune adevărul, ce gîndim despre ce facem. Nu am călcat acest jurămînt, chiar dacă nu e ușor întotdeauna să-l respecți, chiar dacă, respectîndu-l, nu-ți atragi numaidecît simpatia. Am înțeles, toți, că drumul e lung. Și nu ne-am pierdut mințile. Asta a și fost șansa noastră. Și a prieteniei solide și discrete în numele căreia s-a clădit totul. Virgil a fost, în ciuda aparențelor, factorul de echilibru, liantul. Întotdeauna.

Ce mă leagă de Virgil?

Puterea de a încerca cu orice preț să rămîi tu însuți.

Fanatismul de a mai crede că teatrul încă mai înseamnă valoare și iubire, și miracol, și vis.

Exaltările copilărești și patetismele.

Ochii lui pe care am vrut să-i văd, de la un punct încolo, verzi, ca ai băiatului meu.

Primii pași ai lui Luca.

Sibiul.

Zîmbetul de o căldură rară.

Discursul anticomunist.

Onestitatea.

Iulian Vișa.

Constantin Chiriac.

Mioara, soția lui, un muzician și un om de o sensibilitate rarisimă, care ne cucerea cu poveștile pline de umor și de farmec despre turneele Filarmonicii din Sibiu prin lume. Datorită ei, ne-am promis că ne vom vedea, o dată ca niciodată, în Corsica...

Silviu Purcărete.

Telefonul pe care ni-l dădeam, fără nici o excepție, de Sf. Ilie, ziua în care s-a prăpădit Vișa. Anul acesta a fost singura dată, singura, cînd nu ne-am auzit. Eu eram la Avignon, el, în Germania, la tratament.

Drumul nostru ritualic la cimitir, la mormîntul lui Vișa, popasul sub copacul mare, umbros din preajmă. De curînd, copacul s-a tăiat.

Carmina Burana și spectacolul lor cu *Decameronul*.

Mozart.

Milan Kundera și *Insuportabila lejeritate a ființei*, carte pe care i-am dăruit-o, în franceză, acum doisprezece ani.

Doamna Moga și băieții de la Librăria Humanitas din Sibiu. Am aflat de la ei că, înaintea plecării în Germania, au reușit să-i procure varianta în limba română, de la editură.

Autoironia.

Ochii lui din *Idiotul* și din *Cumnata lui Pantagruel*.

Asumarea neputințelor.

Încăpățînarea, bună de multe ori, dar care poate sa joace și împotrivă, așa cum recunoșteam amîndoi, cînd orbește simțurile.

Godot-ul formidabil al lui Purcărete, scos fără nici o explicație din cărțile teatrului, cum se cam întîmplă cu ce face Purcărete, povestea sentimentală a celor doi clovni, fabulosul poveștii lui Didi și Gogo, fabulosul prieteniei dintre Flonda și Chiriac. Cu tot ce i-a unit și cu tot ce i-a făcut să nu se despartă, de fapt, niciodată.

Luna.

Împăratul Romanilor.

Telefonul din 12 iulie.

Zîmbetul lui.

Teatrul "Radu Stanca", pe care l-a iubit ca un nebun, ca un nebun, ca un nebun frumos și nobil, cu rasă, cu uitătură de prinț rus, alb, pe care nu l-a dat niciodată pentru nimic în lume.

Teatrul.

Teatrul.

Teatrul...

"A fi sau a nu fi?", întrebarea celebră și grea a lui Hamlet, rolul cu care Virgil a absolvit școala de teatru. De multe ori, ne spuneam cît este de important să înțelegem că viața este un dar și că trebuie să fim atenți ce facem cu el. Cum trăim, este teribil dacă descoperim valoarea lui CUM. Cred că Virgil a avut șansa ca, de la un moment dat, să intre în lumea lui "cum". M-a întrebat, acum cîțiva ani, ce regret cel mai mult. Reținerea de a spune ce simt față de oamenii pe care îi iubesc, i-am răspuns fără nici o ezitare. M-a luat în brațe. I-am promis că fac eforturi să nu mai adaug altele și altele și că mă străduiesc să părăsesc acel tărîm. Primul exercițiu l-am făcut cu el, atunci. Și mi-a ieșit!

Acum, VIRGIL FLONDA, un mare actor de talie internațională, de o rigoare și de un profesionalism cum tot mai rar se vede, Virgil Flonda prietenul meu discret și nobil, nu mai este... A fi sau a nu fi? Granița-i imperceptibilă. Cine mai pricepe asta în zgomotul de zi cu zi care ne astupă urechile și sufletele, și visele, și zborul?

Marina CONSTANTINESCU

La Radio *România Muzical*

Festivalul de la Bayreuth

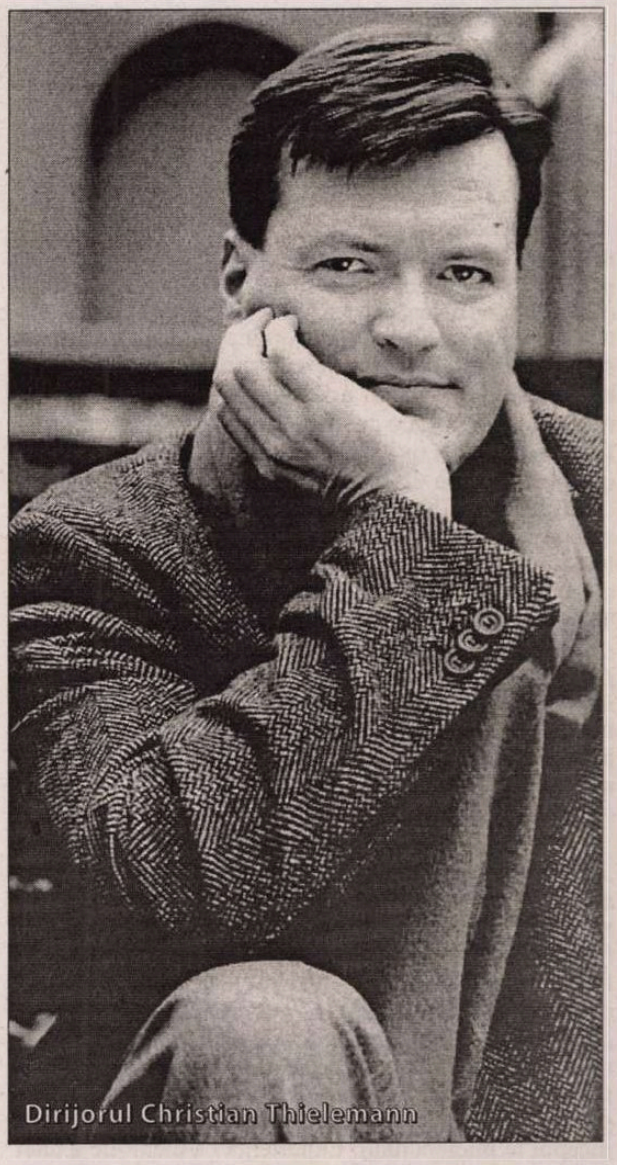
În adevăr, Societatea Română de Radiodifuziune, canalele *România Muzical* şi *România Cultural*, şi-au făcut un titlu de onoare din a transmite în direct, în zilele sfârşitului de iulie, în zilele începutului de august, principalele evenimente ale acestei impresionante manifestări artistice estivale care este Festivalul wagnerian de la Bayreuth. Mă refer la cele şapte spectacole ale primei serii de manifestări.

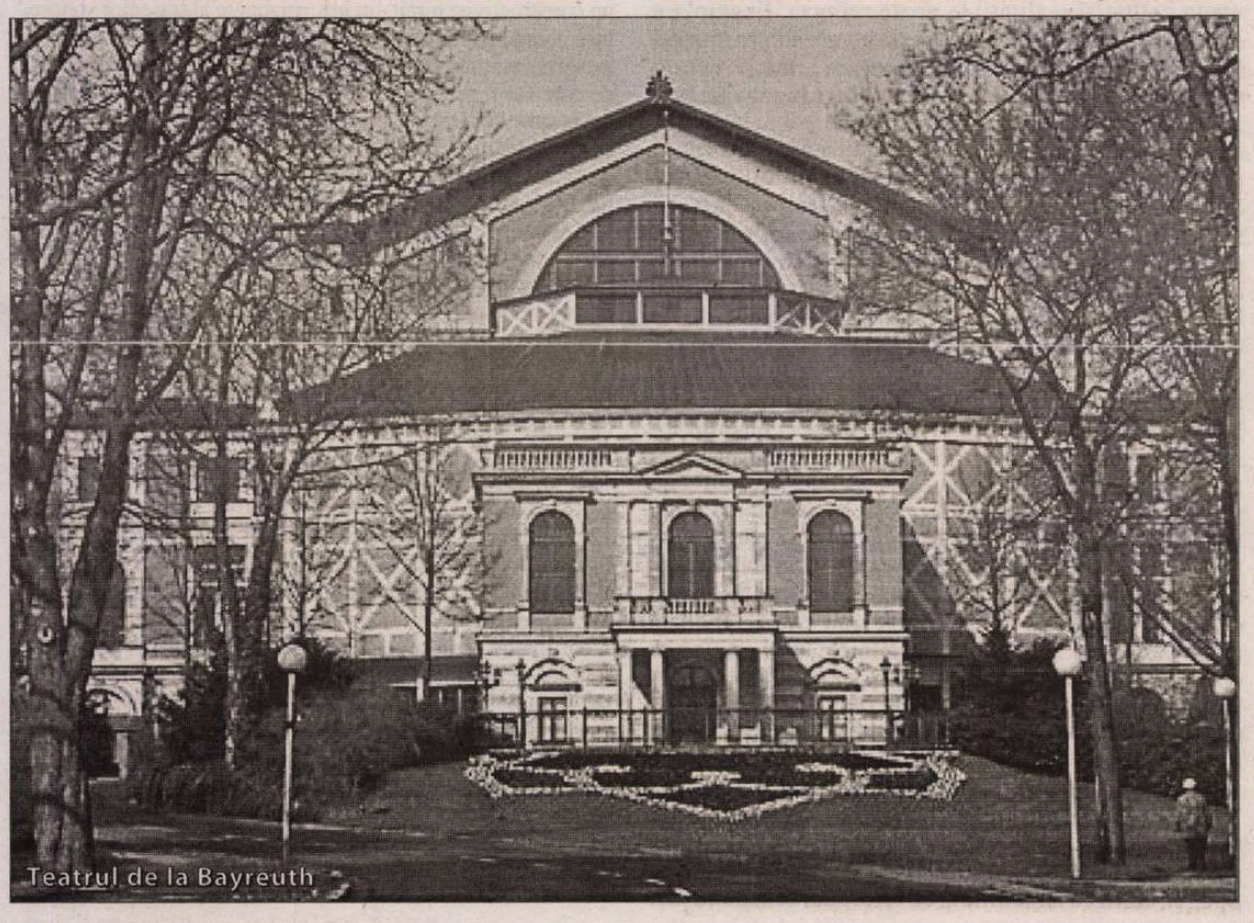
Întregul festival se extinde până spre sfârşitul lunii august şi este găzduit – excepţiile au fost rare – în fiecare an, de mai bine de un secol, în celebra Festspielhaus, lăcaş imaginat de Wagner însuşi în vederea desfăşurării cât mai potrivite a noului tip de spectacol muzical dramatic conceput de el însuşi. În vremea din urmă, spectacolele sunt oferite şi preluate în cadrul Societăţii Uniunii Europene de Radio şi de Televiziune. Evenimentul actualei stagiuni este reprezentat de noua montare a tetralogiei, cele patru spectacole ale acesteia – *Aurul Rinului, Walkiria, Siegfried, Amurgul zeilor* – fiind regizate de cunoscutul om de cultură, de octogenarul Tankred Dorst, poet, dramaturg, de data aceasta director de scenă, personalitate artistică interesantă, care inaugurează cu acest prilej o carieră deloc promiţătoare de regizor de operă. Marile publicaţii germane – atât „Spiegel" cât şi „Süddeutsche Zeitung" – au remarcat, deja, caracterul static, lipsa de imaginaţie privind acţiunea scenică, totala libertate de mişcare acordată cântăreţilor actori. Este comentată, de asemenea, intenţia privind marginalizarea zeilor Walhalei lui Wotan, iar aceasta în pofida viziunii lui Wagner însuşi care privea – să o numim – societatea acestora drept o proiecţie într-un alt plan a relaţiilor tipic umane.

Conducerea muzicală aparţine cunoscutului dirijor Christian Thielemann, personalitate putenică, considerată a fi port-drapelul unui anume specific naţional german în arta dirijorală a zilelor noastre. Rolul de cardinală importanţă, Siegfried, a fost încredinţat de această dată tenorului american Stephen Gould. Este un debut cu totul strălucit. Am putut să o constat pe parcursul transmisiilor, vocea este pe cât de robustă, pe atât de maleabilă. Este un glas cu preţioase accente baritonale. Este un artist care a acoperit la nivel de excelenţă aspectele atât de complexe ale rolului, gama extrem de largă a exigenţelor ce reunesc datele vocale ale tenorului liric, ale celui dramatic, de asemenea pe cele ale tenorului eroic.

Celelalte momente ale primei serii de spectacole, „Tristan şi Isolda" şi „Parsifal", aparţin montărilor preluate din precedenta stagiune de la Bayreuth; amintesc, această din urmă montare este una dintre cele mai controversate, este una dintre cele mai paradoxale puneri în scenă, regia fiind orientată pe direcţia ideii atât de actuale a globalizării...; globalizarea imaginată inclusiv în sfera credinţei, a religiei! În stagiunea trecută, la Bayreuth, acest spectacol a beneficiat de conducerea muzicală datorată acestei copleşitoare personalităţi muzicale a timpului nostru care este compozitorul şi dirijorul Pierre Boulez, cel care în anul 2005 a fost omagiat în marile centre muzicale artistice ale lumii cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. În acest an conducerea artistică a spectacolului a fost încredinţată cunoscutului dirijor maghiar Adam Fischer. Festivalul wagnerian de la Bayreuth a debutat la data de 25 iulie, tot cu o reluare, cu *Olandezul Zburător.*

Revenind la evenimentele oferite de cele două canale culturale ale radioului nostru public...; trebuie observat că nu este vorba numai de realizarea propriu-zisă a transmisiilor licenţiate de Radiodifuziunea bavareză, ci de poziţionarea justă a evenimentelor drept acte de cultură prezentate şi comentate la noi de un mănunchi de exegeţi, de oameni de cultură, muzicieni, literaţi, comentatori ai spaţiului nostru intelectual artistic. Multe dintre spectacole au fost preluate în direct sau au fost imprimate în vederea retransmisiilor ulterioare de zeci de societăţi de radiodifuziune din întreaga lume.


Dirijorul Christian Thielemann


Teatrul de la Bayreuth

Desigur, evenimentul central al actualei ediţii îl reprezintă reluarea marelui ciclu al tetralogiei *Inelul Niebelungului*, creaţie fundamentală a dramaturgiei muzicale wagneriene, poate cea mai importantă, mai puternică creaţie a literaturii romantice a genului în secolul al XIX-lea.

În marile pauze ale spectacolelor tetralogiei – pauze care la Bayreuth se extind pe durata unei ore întregi – ne-au fost oferite comentarii pasionante, de autentica altitudine intelectuală, comentarii şi prezentări susţinute de prof. dr. Cristina Vasiliu – de la Universitatea din Bucureşti – aflată în dialog cu compozitorul şi muzicologul prof. dr. Costin Cazaban de la Universitatea din Lyon. Comentarii de un excepţional interes în ce priveşte raporturile dintre mitologia scandinavă şi libretele operelor scrise de Wagner însuşi au fost realizate de muzicologul Alice Mavrodin. Prezentări şi comentarii cu totul pertinente, unele cu totul originale, au fost susţinute de compozitorul Aurel Stroe de la Mannheim, de romancierul şi filozoful Ion Vianu de la Lausanne, de o întreagă pleiadă de protagonişti ai actualei serii a spectacolelor wagneriene, artişti care au acceptat dialogul cu realizatorul Irina Hasnaş, din partea redacţiilor muzicale, iar aceasta în cadrul unor declaraţii oferite în exclusivitate Radiodifuziunii noastre publice. Pe parcursul orelor după-amiezii, ale serii ultimei transmisii, cea de a şaptea, „Parsifal", ultima operă wagneriană, a beneficiat de comentariile criticului de artă Dan Hăulică.

Transmisiile propriu-zise au fost asigurate de redactorii emisiunilor muzicale, Luminiţa Arvunescu, Veronica Orha, Ligia Ardelean. Să o recunoaştem, această echipă de realizatori ai radioului public a creat pentru noi un eveniment a cărui percutanţă tinde a plasa în normalitate contextul vieţii noastre intelectuale şi artistice. Îl apropie de circuitul dinamicei celei mari, internaţionale, a valorilor.

Dumitru AVAKIAN

La Paris printre muzicieni (2)

Am fost să-l văd pe Enescu. Mi s-a părut oarecum singur şi trist. Pe lespedea sobră de piatră, tăiată parcă de mâna fratelui Brâncuşi, pesemne că demult nu s-a mai pus o floare. Am vrut să-i ofer un mărţişor. Mi-a mulţumit şi m-a lăsat să înţeleg că fiinţa lui e rănită de faptul că sub numele său e încrustată doar ipostaza de violinist. Iată cum din neglijenţă, nepăsare, nepricepere, dilema enesciană se perpetuează şi în mormânt. Căci şi-a dorit să fie (re)cunoscut drept compozitor, nu numai ca interpret. Se pare însă că posibilitatea lui de a opta, cu alte cuvinte, divina lui libertate este în continuare încălcată de diletantismul celor cu creierele colbuite, mândri vrăjmaşi ai memoriei şi demnităţii spiritului, mulţumiţi de a face ceva ce nu pot în realitate face. L-am întrebat de una, de alta. Mi-a spus că din când în când mai iese cu Chopin la o „partita" de Bach, că mai comentează cu Cherubini ori Bizet avatarurile genului liric sau că dialoghează cu Poulenc pe marginea destinului muzicii contemporane. S-a făcut că ne-am luat cu vorba şi am uitat să-l întreb dacă şi-ar mai dori să se întoarcă la Tescani, acolo unde iniţial intenţioase să-şi doarmă somnul de veci. Ne-am despărţit, nu înainte de a îndepărta promoroaca de pe lespedea-i rece, modestă (poate prea modestă), mulţumindu-i pentru mărinimia sa graţie căreia m-am simţit, fie şi doar pentru câteva minute, deasupra a tot ce se întâmplă în mod obişnuit. Rău sau bun. Departe sau aproape.

*

Când i-am cunoscut prin 1990, combatanţii din „Emphasis" erau la vârsta când toţi porii ar vrea să fie ochi şi guri deschise ori când totul e luat parcă prea în serios, şi totuşi în zeflemea ca într-un calvar don-quijotesc. Ar fi rupt un întreg crâng ca să-şi prindă la butoniere câte o floare. Mai mult, s-ar fi răsculat instinctual asupra gustului colectiv, ca nişte agitatori voluntari ai obiceiurilor neconsolidate. Pe scurt, ar fi fost duşmani potenţiali ai tuturor mărginirilor, în special ale acelor repertoriale. Între timp cei patru saxofonişti s-au acoperit de diplome, premii, granturi, stagii. Dar mai ales de experienţă. Experienţa ca început al înţelepciunii. Experienţa ca memorie a unei sume semnificative de lucruri. Experienţa ca rădăcină a convingerii conform căreia, prin investigare profundă, realistă, fenomenul muzical restitutiv poate fi modificat substanţial de către investigator fără a-i periclita verosimilitatea. În plus, cvartetul „Emphasis" a ajuns la o formulă remaniată în care Jean-Yves Chevalier (sax tenor) şi Nicolas Woillard (sax bariton) reprezintă interfaţa dintre trecut şi prezent, iar Bertrand Peigne (sax sopran) şi Laurent Blanchard (sax alto) constituie noile fişiere ce întregesc un soft fiabil şi competitiv. O formulă, i-aş spune, matematică prin voluptatea cu care particularizează dialectic orice abordare interpretativă ori prin voinţa statornică de a generaliza metodic o anume schemă de program, dispusă hamiltonian, pe un registru foarte amplu de gusturi şi orizonturi de aşteptare. Aşa se face că „Emphasis"-ul este astăzi adeptul spectacolului total: muzică, teatru, coregrafie, plastică. Se cântă, se dansează, se declamă, se joacă ori se exersează pe orga de lumini. Totul în regia şi scenografia fluidă şi mereu surprinzătoare concepute de Florence Lopez. Rimski-Korsakov, Astor Piazzolla, Scott Joplin, muzici etnice ori şlagăre rock, folk, pop, de ieri şi de totdeauna, sunt inserate în economia acestui nou tip de happening cu acea măsură ce-l absolvă deopotrivă de defectivităţi şi surplusuri, dar şi cu acea bunătate care vine, cred, dintr-un sentiment de cinste şi noblеţe sufletească. Cum cu multă cinste (altfel spus, cu un înalt grad de conştiinţă profesională) şi consistentă noblеţe (privilegiu ce-şi trage seva din virtute, ca şi din virtuozitate), Bertrand Peigne a asezonat aranjamentele sonore astfel încât maleabilitatea şi productivitatea fiecărui membru al familiei celor patru saxofoane să facă obiectul unor tranzacţii întrutotul profitabile între (re)surse şi interese. Necredincios (cum din păcate sunt), dar şi curios (cum aş vrea să fiu) m-am întrebat la final ce a reprezentat în definitiv concertul din Sala Jaques Brel: spectacol de revistă, teatru instrumental, cabaret-show sau concert pur şi simplu? Ieşind în ploaia de afară m-au picurat cuvintele lui Proust: „Muzica este o lume ce pentru noi înseamnă ultravioletul pe care nu-l percepem decât prin ureche". Oare să fie numai atât?

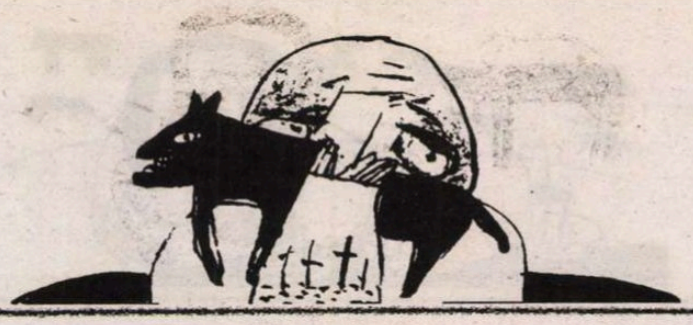
*

Aproape toată viaţa a bricolat şi a lustruit idei. În cele din urmă le-a părăsit sau, pur şi simplu, le-a lepădat. A venit însă vremea să le transcrie şi să le trieze. Să deschidă uşa de la camera cu provizii pe care le-a tot îngrămădit şi care, oricum, ameninţă să se reverse ca o lavă încinsă de amintiri şi de fapte, de graţioase eşecuri şi teribile confirmări. Am aflat-o direct de la sursă după câteva ore de evocări şi pomeniri, timp în care a celebrat (a câta oară?) fascinaţia taclalei, aparenţa dăruirii integrale în ritualul fertil al dialogului, discreţia trăită şi justificată ca refuz al ipocriziei, în fine, înţelepciunea unui septuagenar pe cât de pudic, pe atât de vulnerabil, cu alte cuvinte, imposibil de înduplecat în sfioşenia şi în decenţa lui nevinovate, dar lesne de atacat şi de lezat. M-am întrebat dacă, dincolo de bucuria de a fi împreună, de reperele şi referinţele comune, se mai cuibăreşte ceva care, stilistic vorbind, ne-ar putea aduna şi lega. Adevărul este că Radu Stan şi cu mine suntem într-un anume fel foarte singuri. Doi răzleţi care contemplă nepotrivirile din lume. Eu, mai mult bombănind şi văităndu-mă de consecinţele unor angoase abisale. El, scrutând fiecare ungher al existenţei, curios să înţeleagă deopotrivă întunericul şi lumina pe care vreun cotlon al realităţii le poate reflecta. Exemplară este febrilitatea cu care îşi exersează aprehendarea muzicii noi. Prin acest univers sonor, oarecum ermetic, pentru mulţi inextricabil, a trăit o anume cădere în gravitatea şi profunzimea unui fenomen generator de reacţii mefiente, dacă nu chiar futile sau ironice. Puţini sunt astăzi cei ce pricep muzica savantă contemporană. Ei bine, Radu Stan nu numai că o înţelege, dar o şi percepe cu toate slăbiciunile, răutăţile, ifosele, dar şi cu performanţele, galanteriile ori potenţialităţile ei. Încă de când era la Bucureşti, întreprinderile sale au purtat amprenta incoativităţii. Fie ca bibliotecar la secţia muzicală a BCS-ului, fie în calitate de cronicar al **României literare** sau comentator devotat al celebrelor „Concerte dezbatere" de la Sala Radio, intervenţiile sale au avut în primul rând semnificaţia unor începuturi de acţiune, a unui „Holzwege" construit într-o pădure deasă, virgină. Aşa se face că prin mâna lui au trecut partituri ale avangardei post-belice care astfel au putut intra în zona utilităţii publice; că muzica nouă românească s-a văzut adnotată în paginile unor prestigioase reviste de cultură; sau că opusuri de ultimă oră şi-au inaugurat zborul în instantţe intens populate de spirite curioase, mânate de un pronunţat simţ critic. Iar odată ajuns la Paris şi înfăşurat în veşmintele unui creator de opinie, mintea sa ageră, scormonitoare s-a plasat, prevestitor, în aceeaşi alertă dâmboviţeană, în plus căpătând finеţea scanerului. Astfel a pozat cam tot ce mişca pe la Editions Salabert, printând doar ceea ce a crezut că merită să fie pus la adăpost. Cu prioritate, partiturile lui Iannis Xenakis şi Pascal Dusapin. Şi iată că a sosit momentul bilanţului. Un moment în care tare m-aş bucura să prindă curajul de a nu mai amâna lupta cu Timpul şi cu Spaţiul, adică cu amintirile şi cu selecţiile, demarând acel suprem exerciţiu de exorcizare care este cartea unei vieţi. O carte pentru şi întru arta sunetelor. La toate acestea am meditat pe când eram martor la recitalul lui Francesco Filidei pe cea mai mare orgă, se zice, din Europa. Un recital în care s-a văzut descendenţa protagonistului din şcoala coloriştilor germani şi în care imaginile cinematografice din *Predella* lui Mauro Lanza ori balaurii omofoni din *Gmeeoorh* de Xenakis au locuit nestingherit întinderile reverberante de la Saint-Eustache. Acelaşi Xenakis atât de asistat şi de vernisat de către fratele Radu.

*

Pentru Claudy Malherbe, şcoala este ordine şi chibzuinţă; o linie de fortificaţii a bunului gust artistic, iar în cazul său specific, o haltă pe drumul muzicii, aşa cum o domnie, de pildă, e o haltă în mersul societăţii. De peste două decenii Claudy Malherbe este şeful unei asemenea halte, supraveghind toate trenurile ce trec prin teritoriul său de interes, un teritoriu care se confundă cu Conservatorul „Erik Satie" de la Bagnolet. Şi nu e uşor să ţii mereu steagul sus, semnalizând deopotrivă elevilor şi profesorilor acele direcţii fertile întru relevarea fenomenului sonor graţie stimulării unei intense practici individuale. Iar dacă vrei să dezvolţi un sistem pedagogic cât de cât fiabil e musai să pleci de la ştiinţa metodicii predării disciplinelor muzicale, adică de la singura premiză în care inovaţia şi ludicul sunt obligatorii. Or, o asemenea ştiinţă ar fi neîndoielnic originală, dacă n-ar fi lipsită, din păcate, de un interes veridic. Ceea ce trebuie să fie nou şi important este, cred, timbrul, tonul ce emană din intensitatea unei experienţe. Şi, slavă Domnului, Claudy Malherbe e blindat cu o atare rutină fecundă, transmisiblă care, plecând de la felul său de a formula şi de a exprima idei, face posibilă abordarea şi conştientizarea deprinderilor artistice, chiar şi la nivelul debutanţilor într-ale limbajului muzical. Aceasta înseamnă în primul rând talent pedagogic, dar şi intuiţie managerială. Un talent şi o intuiţie care te împiedică să simplifici o gândire dincolo de expresia ei originară (pentru că altminteri ar deveni banală), dar şi să o amplifici peste limita ei de permeabilitate (în acest caz gândirea devenind deopotrivă difuză şi confuză). Am discutat îndelung cu Claudy Malherbe despre originalitate în componistica muzicală, despre primatul ideilor insolite ori despre prioritatea de a face să intre în vibraţie coarda care eşti. Am fost de acord ca vibraţia propriului eu, cu cât este mai puternică, mai tare, cu atât postulatul existenţial al compoziţiei este mai solid motivat. Într-un fel poziţia compozitorului francez m-a mirat, căci Malherbe este un constructivist înrăit, un informatician al traseelor sonore, întemeind actul creaţiei aidoma unui ritual în care softurile, programele, fişierele sunt formanţi imperios necesari, de parcă ar fi personajele unui dans magic, iniţiatic şi, într-un anume fel, sacru. Lucrul cu computerul determină o scriitură de un extrem rafinament şi o exemplară minuţie. Şi chiar dacă este parte a şcolii spectrale franceze, muzica lui Malherbe se revendică dintr-o prodigioasă tradiţie impresionistă. Mai ales atunci când mizează pe peripeţiile unui sunet ce se vântură cu întregul său harnaşament, nu numai în spaţiul urechii interioare, ci şi al unui univers afectiv obiectivat. Graţie, spontaneitate, savoare, complexitate, forţă, iată dominantele unei creaţii ce a avut câteva modele notorii, precum Gerard Geay, Jean Baudrillard, Yvonne Despartes, Max Deutch sau Iannis Xenakis, modele pe care, întâmplător sau nu, Claudy Malherbe i-a avut, în anumite momente ale formării sale, drept mentori. I-am restituit de mai multe ori *Fievres* pentru ansamblu cameral; i-am ascultat cu interes *Blanc-noir, Grise* pentru 11 instrumente şi *Metro* pentru orchestra acompaniată de ambianţa metroului parizian. De fiecare dată când i-am interpretat sau i-am audiat muzica, am fost sechestrat de fervoarea gestului componistic, precum şi de finеţea alcătuirilor armonice şi contrapunctice. Mi-l imaginez pe Claudy în faţa ordinatorului: nemişcat şi mut în aşteptarea configuraţiilor pe care memoria artificială le exhibă prompt, şi sec, în fracţiuni de secundă. Niciodată nu se simte mai compozitor ca atunci când tace, cercetează, judecă şi selectează. În acele momente, partitura pe care tocmai o elaborează devine mai sonoră şi mai întinsă decât marea.

Liviu DĂNCEANU



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ucenicul neascultător

Am prezentat cartea* Despre ucenicie, *a lui Mihai Sârbulescu, atunci cînd a apărut , în 2002, la Editura Anastasia. Consistentă carte de interviuri, de fapt discuţii mai ample, uneori cu doi sau chiar cu trei interlocutori, pe care pictorul Mihai Sârbulescu le realizează cu treisprezece pictori din prima linie a artei noastre de astăzi,* Despre ucenicie *a devenit din ce în ce mai greu accesibilă şi tot mai căutată, în special de către studenţi, acesta fiind şi motivul reluării comentariilor pe marginea ei. Rînd pe rînd, se regăsesc în paginile cărţii, în ipostază de actori principali, pentru că unii revin şi în contexte în care accentul nu cade pe prezenţa lor, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Mihai Horea, Florin Mitroi, Horia Paştina, Ştefan Sevastre, Afane Teodoreanu, Mircea Tohătan şi Vasile Varga. Cîţiva dintre aceşti artişti, Horia Bernea, Florin Mitroi, Vasile Varga, au dispărut între timp, devenind, ei înşişi, istorie, iar Paul Gherasim, ideologul din umbră şi pictorul extrem de precaut, a păşit decis în spaţiul public şi a deschis, în ultima vreme, vreo trei expoziţii.

Prezenţa constantă este aceea a lui Mihai Sârbulescu însuşi, moderatorul şi, în acelaşi timp, cel de-al paisprezecelea pictor care provoacă şi, implicit, participă la ampla discuţie despre ucenicie.

Pentru o mai bună înţelegere a naturii şi a scopului cărţii *Despre ucenicie*, unică pînă acum în literatura noastră de specialitate, unică atît prin intenţia de a smulge mărturisiri directe unor personalităţi pentru care, cu vreo cîteva excepţii, nu exprimarea narativă constituie partea lor tare, cît şi prin consecinţa acestei provocări, adică prin profunzimea şi acurateţea evocărilor, concepţiilor artistice şi judecăţilor proprii, trebuie amintit faptul că Mihai Sârbulescu, pe lîngă faptul că s-a impus ca unul dintre cei mai consistenţi artişti din generaţia sa, aceea de mijloc, a fost prezent permanent în presa de specialitate şi în calitate de observator, de analist şi de judecător al fenomenului artistic şi al picturii, în special. Articolele sale, unele adevărate studii prin amploarea dezbaterii şi prin rigoarea analitică, pot fi găsite frecvent în revista *Arta* din ultimile două decenii. Aşadar, şi aici intervine încă un element foarte important, discuţiile nu sunt purtate nici strict teoretic, din exterior, după cum nu sunt nici lipsite de o perspectivă culturală şi istorică mai largă, aceea pe care activitatea gazetărească a lui Mihai Sârbulescu o acoperă şi o susţine cu multă dezinvoltură. Într-un asemenea cadru, al relaţiei colegiale şi al parteneriatului profesional, discuţiile se desfăşoară egal, fără crispare, dar şi fără acele divagaţii, absolut inevitabile atunci cînd comunicarea dintre parteneri nu se realizează în parametrii exacţi ai aceloraşi coduri. Din aceeaşi pricină, care priveşte apartenenţa profesională a moderatorului însuşi, selecţia interlocutorilor este făcută cu o foarte mare exactitate şi într-o perfectă cunoştinţă de cauză, scopul nefiind acela de a realiza o panoramare a picturii noastre de astăzi, de a oferi o imagine multidirecţională a acesteia, ci doar unul aparent modest şi lipsit de gesticulaţii largi, adică de a identifica un anumit tip de trăire artistică şi de opţiune estetico-doctrinară. În consecinţă, Mihai Sârbulescu se opreşte la mai multe categorii de personalităţi; fie perfect definite prin ele însele, cu o operă proprie solid articulată şi aşezată, în datele ei mari, în conştiinţa publică – şi aici ar intra Horia Bernea, Horia Paştina, Sorin Dumitrescu şi Ion Grigorescu-, fie prezenţe discrete, cu apariţii în public foarte rare, dar cu o operă puternică şi inconfundabilă, respectată chiar în absenţa unei cunoaşteri extinse, cum ar fi Mihai Horea, Florin Mitroi şi Ştefan Sevastre, fie personalităţi puţin cunoscute de către publicul mare, discrete pînă la fuga din lume şi la solitudine, a căror operă este doar presupusă, ele participînd la expoziţii cu multă parcimonie şi doar în doze homeopatice, cazul lui Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei şi Vasile Varga. Mircea Tohătan şi Mihai Sârbulescu, cei mai tineri din grup, au o operă deja constituită şi o prezenţă publică normală, adică nici una prea agresivă, dar nici una fără semnal şi fără consecinţe. Într-o situaţie specială este Paul Gherasim, ideologul tăcut şi mentorul din umbră al întregii grupări. Dacă Afane Teodoreanu,Gheorghe Berindei şi Vasile Varga au mai expus, totuşi, cîte ceva, în ultimul deceniu, acest fapt s-a datorat influenţei lui Paul Gherasim şi programului galeriei Catacomba. În peisajul picturii noastre contemporane, Paul Gherasim are, cel puţin pentru gruparea de factură spiritualistă din cadrul grupului Prolog şi, mai apoi, din ambianţa Catacombei, autoriatea unui veritabil patriarh. Subiect al unor mitologii ad-hoc, amestec ciudat de rafinament, discreţie, omniprezenţă şi dogmatism, teoretician al umilinţei şi al smereniei, dar, deseori, practician al unui orgoliu surd şi al unei vehemenţe abia şoptite, el este cunoscut mai mult prin autoritatea sa morală şi prin aceea de orchestrator de imagini, de creator de atmosferă artistică prin organizarea unor expoziţii

Imagine de Florin Mitroi

minimaliste, cu vidul încorporat, decît prin aceea, propriu-zisă, de pictor extrem de rafinat, uneori pînă la implozia şi la resorbţia cromatică, dar fără feromoni şi fără calităţi mnemotehnice. Semnalele picturii sale ies din orizontul memoriei aşa cum propria-i culoare iese din suportul ei material pentru a se volatiliza imediat, asemenea unui parfum greu, într-o atmosferă înceţoşată şi fumegîndă.

Datorită acestei selecţii riguroase şi bine calculate, cartea lui Mihai Sârbulescu reuşeşte să construiască una dintre cele mai libere şi mai profunde imagini ale mediului artistic, ale universului fizic şi moral în care artistul se naşte şi se formează, şi, finalmente, ale unei persoane determinate, în permanenţă pregătită să-şi uite identitatea civilă pentru a se muta cu totul în realitatea şi în ficţiunea creaţiei. În nici un alt domeniu artistic percepţia tactilă, materială, a creativităţii, înţelegerea lumii artei ca univers determinat şi posibilitatea efectivă a refugiului nu sunt mai reale şi mai preganante decît în cazul artelor plastice şi, în particular, în acela al atelierului de pictură, prin natura lui mai ordonat fizic şi mai coerent simbolic. Discuţiile sunt conduse în aşa fel încît fiecare dintre parteneri este pus în situaţia de a balansa permanent între memorie şi actualitate, între anii formaţiei şi cei ai maturităţii, între faptul tranzitoriu, istoricizat, şi obsesia creaţiei înalte, dacă s-ar putea chiar desăvîrşite. De multe ori, căldura evocărilor şi rememorarea unor fapte mărunte, a unor întîmplări în care au fost implicate deopotrivă mari personalităţi ale artei româneşti ca Tonitza, Pallady, Eustaţiu Stoenescu, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Catul Bogdan, Ciucurencu etc., şi mărunţi politruci ai deceniilor cinci-şase, conferă pasajelor o autentică forţă epică, după cum consideraţiile despre artă, despre actul creaţiei, despre limbaj şi despre tehnici, ridică discursul la cota înaltă a unor adevărate cursuri academice. Puterea de admiraţie şi limpezimea judecăţilor, rigoarea travaliului şi trăirea utopică, modestia reală şi profundă, alături de inflamarea ingenuă a unui ego încă nemîntuit de vanităţi, toate conviеţuiesc într-un firesc desăvîrşit şi fără cel mai palid semnal că s-ar putea crea o stare conflictuală. Cum provocarea lansată de Sârbulescu priveşte constant problema *uceniciei*, a devenirii, a formaţiei - şcolare, dar, mai les, lăuntrice -, este foarte interesant de urmărit cum sunt percepute cadrele formării şi cum se articulează opiniile asupra acestui parcurs. Dacă Florin Mitroi, de pildă, vorbeşte cu o enormă căldură despre un om şi un profesor excepţional, anume Catul Bogdan, dacă Mihai Horea şi Sevastre îşi evocă şi ei profesorii, chiar temporari şi, oarecum, exteriori, Sorin Dumitrescu invocă un proiect academic, şi anume o Academie de artă răsăriteană, iar Paul Gherasim se limitează exclusiv şi smerit la Creator, la natură, la pictura rupestră şi la arta paleocreştină, fără a aminti nici măcar numele unui singur profesor. Din punctul de vedere al conştiinţei de sine şi, în subsidiar, al sistemului de autoevaluare, la un pol s-ar găsi Florin Mitroi, Horia Paştina şi Ion Grigorescu, oameni de o modestie înaltă, aristocratică în sensul cel mai profund al cuvîntului, iar la celălalt, prin ricoşeu, tăcut, auster şi hieratic, Paul Gherasim, cel adîncit în natură şi bine acordat pentru a recepţiona mesajele dumnezeirii şi, într-un mod mult mai zglobiu şi mai simpatic, Ştefan Sevastre care, deşi nemulţumit pînă la capăt de profesorii din Academie, îşi identifică parteneri demni în istoria artei: stabileşte relaţii privilegiate cu Poussin şi cu Rembrandt. O lucrare de parcurs, din vremea studenţiei, în care a fost obligat să introducă şi un difuzor ca reper proletar „în final (...) amintea de Poussin, ca rezolvare", iar o altă lucrare, „...un desen cu un subiect pe linia realismului socialist – un rănit care intră în casa cuiva şi felul în care este întîmpinat" este, nici mai mult, dar nici mai puţin, „O compoziţie în cîteva linii, cu tensiuni cumva rembrandtiene". Asta e, ca şi părinţii, nici colegii de eternitate nu ţi-i alegi, ei sunt o fatalitate. Însă dincolo de orice afirmaţie sau atitudine cu care cititorul nu este de acord sau cu care ar putea intra chiar în conflict deschis, *Despre ucenicie* este o carte remarcabilă, vie şi profundă în aceeaşi măsură, melancolică şi încurajatoare fără a fi, însă, nici sceptică şi nici aroganta. Pictorul, ca om şi ca făptură creatoare, ca fiinţă limitată şi ca vis neîntrerupt, are aici una dintre cele mai bogate înfăţişări din întreaga noastră literatură despre artă. Iar textul însuşi, redactat cu multă grijă, are şi el calităţi expresive intrinseci, fără ostentaţie şi fără fasoane. ■

Avanpremieră editorială

Almudena Grandes

Castele de carton

Almudena Grandes s-a născut la Madrid, în 1960, și a urmat cursurile Facultății de Geografie și Istorie, dedicându-se apoi scrisului. Primul ei roman, *Las edades de Lulú*, a obținut Premiul Sonrisa Vertical în 1989 și a avut un succes uriaș, fiind tradus în peste douăzeci de țări. Un an mai târziu are loc premiera filmului omonim, în regia lui Bigas Luna. Toate cărțile ei ulterioare – romanele *Te llamaré Viernes* (1991), *Malena es un nombre de tango* (1994), *Atlas de geografía umana* (1998), *Los aires difíciles* (2002), *Castillos de cartón* (*Castele de carton***, 2004) și volumele de povestiri *Modelos de mujer* (1996) și *Estaciones de paso* (2005) – au avut un considerabil succes de critică și de public. Gerardo Herrero a regizat ecranizările romanelor *Malena* și *Los aires difíciles*, iar filmul *Aunque tú no lo sepas* al lui Juan Vicente Córdoba a avut la bază povestirea ei, *El lenguaje de los balcones*.**

Palmaresul literar al Almudenei Grandes include Premiul Cálamo, Premiul Crisol, Arzobispo Juan de San Clemente (acordat, în trecut, unor scriitori ca Mario Vargas Llosa, José Saramago, Javier Marías) și Premiul Julián Besteiro pentru Arte și Litere.

Debutul fulminat al Almudenei Grandes, cu *Vârstele lui Lulu*, bestseller erotic care a revoluționat literatura spaniolă, a impus-o drept una dintre cele mai originale scriitoare tinere ale lumii hispanice. *Castele de carton*, cel mai recent roman al autoarei, finalist al Premiului Internațional Rómulo Gallegos în 2005, este o poveste despre artă, sex, dragoste și moarte. Despre un trio amoros – doi băieți și o fată – și paradisul visat, care devine paradisul pierdut.

María José Sanchez crede că vocația ei artistică este să picteze monstruozitatea vieții; Jaime González, extravertit și cuceritor, vrăjitor al penelului, poate reproduce opera oricărui maestru, dar nu reușește să-și găsească stilul personal; Marcos Molina Schulz, cel mai frumos și cel mai talentat student din facultate, este inapt să se bucure de darurile cu care este înzestrat. Împreună, vor alcătui un *ménage à trois*, de o senzualitate extremă, dar inocent prin sinceritatea sa. În Madridul anilor '80, perioadă exuberantă și deschisă tuturor posibilităților, când Spania savura libertatea dobândită după dictatura franchistă, trăind „fără teamă și fără vină", María, Jaime și Marcos sunt protagoniștii unei povești de iubire în care sexul, arta și dragostea își dispută rolul principal. Un miracol irepetabil, la fel ca tinerețea invincibilă care îl face posibil. Un castel de carton, prea șubred ca să reziste asaltului realității, geloziei și ambiției.

Romanul *Castele de carton*, din care publicăm un fragment, este în curs de apariție la Editura Humanitas, în „Raftul Denisei", colecție coordonată de Denisa Comănescu.

Trei e un număr aparte.

Lunea aceea a început ca oricare alta. Ianuarie era pe sfârșite, era foarte frig și încălzirea funcționa prost, dar și asta era normal, eram de-acum călîți, știam să ținem penelul între degetele amorțite, să ne dominăm pielea degerată și lipsită de sensibilitate, articulațiile atât de fragile că păreau ouă gata să se spargă la prima mișcare. Mă duceam la cursuri cu mitene și încotoșmănată într-un șal de lână mare și gros ca o pătură, care-l făcea pe Jaime să glumească pe seama mea, îți mai lipsește doar o mansardă la Paris, fato, ce nasol, aspră e calea artei, dar, ca toți ceilalți, se bucura și el de temperatura din bar, un fel de saună tropicală în care blestematul cazan al clădirii își revărsa capricios toată căldura. În asemenea zile, tăria dată pe gât la plecare devenea aproape o obligație, o paranteză de confort ce echilibra frigul atroce din sălile de curs și cel doar cu puțin mai blând de pe stradă. Și acolo a început totul.

— Ce-ați zice să mergem să mâncăm undeva?

Jaime s-a uitat mai întâi la Marcos, apoi la mine. Stăteam toți trei la capătul unei mese mari, unde mai erau și alții, așa că nu m-am gândit că oferta se limita la noi doi, nici măcar că mă includea și pe mine, căci era o idee inedită. Niciodată nu ieșiserăm în oraș la masă împreună după cursuri.

— Don Aristóbulo mi-a trimis deja banii pe luna asta, bașca darul de Bobotează de la nașul meu. Asta înseamnă că sunt bogat. Dacă vă mulțumiți cu un hamburger, vă invit...

Don Aristóbulo era tatăl lui Jaime, al altor trei băieți și a încă patru fete, cărora nici gând să le plătească o școală la Madrid. Cu băieții era mai generos, dar la limită: Jaime n-avea niciodată un chior, deși era cel mai mic dintre ei. Asta nu părea să-l deranjeze prea mult, știa să se descurce, singura soluție era pesemne să studieze, era al șaselea din opt frați și, la nici o lună după venirea la Madrid, găsise deja doi elevi pe care-i medita la desen tehnic. Dacă nu vorbea bine de taică-său și se referea la el doar cu particula „don", de parc-ar fi vorbit de un străin, asta era din alt motiv. Don Aristóbulo era judecător și lucrase ani în șir într-un Tribunal de Ordine Publică. Și asta tare-i plăcea fascistului de el, pot să vă jur, ne-a zis odată Jaime. O trimisese în judecată chiar pe fiica cea mai mare, pentru activități subversive, și-o condamnase la închisoare fără probleme, asta doar ca să-și proclame public integritatea și adeziunea la Regim. Jaime nu l-a iertat niciodată pentru asta, deși disprețul pe care-l manifesta nu-l împiedica să trăiască pe spezele lui.

— Ei, mergem să mâncăm sau nu?

— Mergem, eu unul sunt de acord, a spus Marcos.

— Dar pe tine nu te invit, să fie clar, tu ești bogat, afurisitule... O invit doar pe Jose.

Nici n-am apucat să spun ceva, nu era nevoie.

— Ești cu mașina, nu-i așa? m-a întrebat Jaime în timp ce ieșeam din facultate. Perfect, mergem la Princesa, atunci. O lași în parcare și în felul ăsta sunt și eu la doi pași de casă.

Organiza totul, ca de obicei, însă nu-mi închipuiam până unde avea să ajungă în seara aceea cu aptitudinea lui de lider. Când am deschis mașina – un Ford Fiesta roșu cu două uși, caroserie fățoasă și motorul făcut praf, căci îl moștenisem de la mama, o șoferiță atât de proastă că vreo două companii de asigurări nu mai voiseră să aibă de-a face cu ea – Marcos s-a așezat în spate, cu toate că avea picioarele mult mai lungi decât Jaime, care s-a așezat lângă mine la fel de firesc. Amănuntul m-a făcut să zâmbesc, dar n-am zis nimic, printre altele pentru că îmi luasem carnetul de nici un an și condusul mă absorbea pe de-a-ntregul, mai cu seamă atunci când aveam martori. Deocamdată nu conduceam mult mai bine decât maică-mea, motorul se îneca de fiecare dată când urcam o pantă, dar am ajuns la Princesa fără probleme. Cu parcarea a fost mai rău. Singurul loc liber era la nivelul trei, flancat de o camionetă așa de mare că-ți făcea frică și de un Mercedes nou-nouț care ocupase jumătate din locul liber.

— Vrei să parchez eu? m-a întrebat Jaime când mașina din spate a început să claxoneze fără ca eu să mă fi decis încă ce să fac.

— Dacă nu te deranjează...

Am ieșit, el s-a urcat în locul meu. A reușit să manevreze într-un spațiu minim, a îndreptat mașina de câteva ori și a lăsat loc liber pe ambele laturi, astfel că a reușit să iasă pe stânga, iar Marcos pe dreapta, fără să atingă măcar caroseria vecinilor.

— Trebuia să-mi închipui, am spus când mi-a restituit cheile.

— Ce?

— Că tu conduci foarte bine. Că e un lucru care ți se potrivește și-l faci foarte bine.

— Și nu e singurul, dragă, fii convinsă că nu e singurul, a început să râdă Marcos, luându-mă de braț ca să ieșim.

La Burger King nu se servea nici un fel de alcool, doar bere. După ce-am ales meniul cel mai ieftin, în ciuda protestelor lui, căci nu puteam să uit tradiționala penurie a fiului de judecător, am cerut o Coca-Cola, iar el s-a uitat la mine chiorâș.

— Nu-mi place berea, îmi pare rău, m-am scuzat eu.

— Vezi? ăsta e un lucru care nu ți se potrivește.

— Nu, e vorba doar de bere... Vreau să spun că alcoolul îmi place. Whisky, Cuba Libre, coniacul...

— Ești o tipă trăsnet, Jose, a spus atunci Marcos dintr-un foc, fără să-și aleagă cuvintele și privindu-mă drept în față, după ce până atunci nu scosese o vorbă. Ești drăguță, deșteaptă, amuzantă, simpatică și ai talent. Ești cea mai bună, deși nu-ți place berea.

— Just – s-a uitat și Jaime la mine, dar cu o expresie diferită, zâmbitoare, ironică. De-aia te-am invitat. Și noi suntem niște tipi trăsnet.

— Corect, a aprobat Marcos și am râs tustrei. Așteptați-mă un moment, mă duc la toaletă.

S-a ridicat și m-am uitat după el, l-am urmărit cu privirea până s-a făcut nevăzut pe culoarul din fund, era atât de frumos, avea un corp atât de perfect, de armonios, că n-aveam cum să nu-i admir trapezul impecabil al spatelui, proporția picioarelor în același timp puternice și zvelte, brațele delicate și expresive. De când îl cunoscusem, îl comparam în secret cu toate modelele masculine care îmi pozaseră la facultate, iar concluzia era că mi-ar fi plăcut să-l desenez, să-l pictez cu două aripi mari și albe, un scut și o spadă strălucitoare, ca pe un arhanghel furios și inocent, puternic, dar ignorându-și forța.

— Îți cam place, nu?

Glasul lui Jaime m-a făcut să tresar. Am întors capul și l-am văzut foarte aproape de mine, cu bărbia sprijinită într-o mână și o privire răutăcioasă. Mi-am calculat răspunsul. E adevărat că Marcos îmi plăcea, îmi plăcuse de când îl văzusem prima dată. Nu era dragoste, nici durere, nu fusese o străfulgerare ca o lumină care te orbește; era un sentiment bine definit, o atracție fizică pură și totuși nuanțată, la început limitată de tăcerile lui, de capsula aceea impenetrabilă în care nu încăpea decât el, amplificată mai apoi de admirație, de o invidie care era doar admirație, conștiința talentului care la el dădea pe dinafară iar mie-mi lipsea. Oricum, nu mi se păruse nimic grav. Nu disimulam, dar nici nu credeam că e atât de vizibil. Întrebarea lui Jaime mi-a pus în mișcare instinctul elementar de autoprotecție, care mă făcea să răspund că nu, ceea ce simțeam pentru Marcos nu era dragoste, nici durere, răspuns prin care credeam că nu risc nimic, că n-aveam ce pierde, nici ce câștiga, așa că am fost sincera:

— Da, îmi place. E foarte frumos. Mi-ar plăcea să-l pictez.

Jaime a izbucnit în râs la mărturisirea mea sinceră.

— Și el te place – a adăugat încet, pe un ton confidențial –, dar pentru că e atât de timid... n-ar ști de unde să înceapă. Așa că m-am hotărât să-i dau o mână de ajutor.

meridiane

— O mână de ajutor?

Atunci n-am priceput nimic. Aveam să pricep şi mai puţin înainte de a înţelege totul dintr-un foc.

— Da, o să vezi – s-a întrerupt văzându-l pe Marcos care venea spre noi –, lasă-mă pe mine.

Numai că atunci am început să vorbim, nu mai ştiu cum, despre De Kooning, pe urmă Jaime a mai vrut un hamburger, a mai vrut şi Marcos unul, şi în timp ce mâncam ne-am apucat să ne forfecăm jumătate din colegii de an şi discuţia a devenit atât de familiară, atât de asemănătoare celor pe care le purtam zilnic la bar, încât vorbele lui Jaime, afirmaţia lui surprinzătoare, jumătate promisiune, jumătate ameninţare, s-au topit treptat, s-au dezumflat ca un balon înţepat. Am ieşit din restaurant convinsă că ne vom lua la revedere şi fiecare se va duce la casa lui, dar el m-a apucat de braţ de cum am ajuns pe trotuar:

— Am acasă o ciocolată super, adusă de Miki din Maroc, şi ieri, după ce-am încasat banii trimişi de Don Aristóbulo, mi-am cumpărat o sticlă de whisky, făcut la Segovia, dar tot whisky se cheamă că e... Cred că am chiar şi gheaţă în frigider – s-a uitat întâi la Marcos, pe urmă la mine. Aveţi un plan mai bun?

Jaime locuia foarte aproape de Piaţa Spaniei, pe o străduţă care dădea în Cuesta de San Vicente. Taică-său, care o fi avut motivele lui să nu se încreadă nici un pic în el, ar fi preferat ca fiu-său să stea la un cămin bun, dar

argumentului disuasiv al preţului s-a adăugat existenţa unei camere libere în apartamentul închiriat de logodnicul uneia dintre surori. Băiatul era atât de studios şi de responsabil că nici n-au apucat să convieţuiască o lună şi jumătate: a luat un concurs şi s-a lipit de un post în Murcia. Viitorul cumnat l-a înlocuit rapid cu un coleg de facultate, Joaquín, un sculptor asturian liniştit şi retras. Împărţeau apartamentul cu proprietarul acestuia, Miki, etern student la Drept, care se ocupa cu vânzarea din uşă în uşă şi dormea nopţile la iubită-sa.

— Aşa că o duc ca în sânul lui Avram – a rezumat el situaţia în timp ce ne arăta casa, un apartament haotic situat într-o clădire arătoasă în care, fireşte, făcuse rost de camera cea mai mare. Mai ales că l-am convins pe traficant că dulapul în perete i se cuvenea lui...

Dormitorul lui Jaime era pe colţ şi avea două balcoane, mobilă puţină şi obiecte multe, aranjate după un model surprinzător de strict. Stăpânul nu făcea curat, în schimb era un maniac al ordinii. Patul nu era făcut, dar nu erau haine pe jos, scrumierele erau murdare dar golite, cărţile n-aveau loc pe etajere, dar teancurile ce sprijineau pereţii erau aranjate pe teme şi autori. Pe o tablie foarte mare, sprijinită pe două şevalete, se găseau un pupitru, mai multe blocuri de desen aşezate după mărime şi trei cutii de carton cu câte trei sertare, din acelea în care se ţin havanele. Acolo-şi ţinea creioanele, şi avea extrem de multe, toate proaspăt ascuţite, unele atât de consumate că te şi mirai cum de le putea mânui cu degetele lui de plugar. Nu mai cunoscusem pe cineva care să aibă atâtea creioane şi nici o ascuţitoare din acelea industriale, cu manivelă şi piuliţă de prins pe masă. Pânzele erau atent adunate lângă balconul care dădea spre răsărit, iar alături, pe o masă improvizată din lucruri adunate de la gunoi – suportul metalic al unei vechi maşini de cusut şi o tablie formată dintr-un indicator stradal – erau borcanele cu pensule, peneluri, ulei de terebentină, dizolvanţi, tuburile şi borcanele cu vopsele, perfect aliniate. Marcos, care cunoştea casa, s-a dus direct acolo, a ales un tub de albastru ultramarin, numărul 07, din armata de soldăţei de plumb de pe partea dreaptă a mesei, s-a făcut că-l contemplă, apoi l-a pus pe partea stângă a mesei, printre peneluri şi uleiul de terebentină. Jaime a reacţionat imediat:

— Ce poţi să mă enervezi, frumosule!

A luat tubul atât de repede c-ai fi zis că-l frige şi l-a pus la locul lui, între alte două tuburi de albastru, produse de aceeaşi firmă, marcate 04 şi 09.

— Ai văzut? E nebun, a spus Marcos după ce a râs pe săturate.

Jaime a făcut cât de cât patul, l-a acoperit cu o cuvertură şi s-a făcut că n-a auzit, după care ne-a spus:

— Aşezaţi-vă aici, mă duc să caut pahare.

N-a zăbovit mult şi a evaluat din pragul uşii situaţia: eu mă întinsesem pe pat, cu picioarele pe perete şi spatele sprijinit de pernă. Marcos stătea pe partea opusă şi frunzărea, ţeapăn, o revistă. Jaime i-a luat-o din mână şi a pus-o la loc pe etajeră, după care a tras singurul scaun pe care-l avea ca să se aşeze în faţa noastră.

— M-am înşelat, nu e gheaţă.

— Nu contează, l-am consolat şi m-am apucat să torn whisky în pahare în timp ce el răsucea o ţigară monumentală cu haşiş. Şi pe-asta o făcea bine, al dracului de bine. Niciodată n-am mai fumat ţigări ca acelea. Când am tras primul fum, parcă m-a lovit în cap un boxer profesionist.

— Maica mă-sii! am exclamat.

— E bună, aşa-i?

Jaime mi-a zâmbit de parcă ar fi vrut să-şi toarne zâmbetul în ochii mei şi să-l ţină acolo, aşa că am mai tras un fum înainte de a-i trece ţigara lui Marcos.

— Mi se pare mie sau eşti o vicioasă în toată regula, Jose?

— Nu te lua de ea, moşule, a spus Marcos, apoi i-a trecut-o lui Jaime.

— Nu se ia de mine.

Jaime a fumat, apoi mi-a trecut-o mie, am tras iarăşi şi înainte de a expira fumul i-am văzut ochii pironiţi într-ai mei şi atunci m-am gândit pentru prima dată că şi el era drăguţ, în felul lui grosolan şi ţărănos, i-am găsit un şarm curios şi profund în felul în care privea, aproape cu dulceaţă, naspa, mi-am zis, m-am ameţit, pe urmă a fumat Marcos şi i-a trecut ţigara lui Jaime, care continua să mă fixeze. Aşteptase să ia un fum înainte de a adăuga:

— Sigur că nu, a fost un compliment. Ia-o, termin-o tu, mai fac una.

A doua a fost şi mai reuşită decât prima. Începeam să simt greutatea fumului, acea imponderabilitate ceţoasă care-ţi înmoaie pielea şi muşchii, care-ţi anulează dinţii, unghiile de la mână şi tălpile picioarelor, fumam şi râdeam, spuneam prostii, le auzeam şi le spuneam iarăşi, le repetam, dar la un moment dat mi-am dat seama că ce se petrecea în seara aia, în camera lui Jaime, nu era ceva normal. Pe atunci eram o consumatoare frecventă, aproape experimentată, de haşiş. Fumasem de multe ori, în multe reuniuni, cu mulţi oameni diferiţi, niciodată o iarbă mai bună ca asta, dar totuşi bună, uneori foarte bună, şi niciodată nu simţisem aşa ceva. Marcos, Jaime şi eu fumam, beam, râdeam, o luam de la început şi era ca şi cum am fi învăţat să împărtăşim ceva, ca şi cum toţi trei am fi acceptat în acelaşi timp o legătură reciprocă, profundă şi invizibilă, care ne transforma în victime obligate în acelaşi timp la o armonie specială, o singură persoană cu trei corpuri, trei capete, trei perechi de braţe şi picioare. Fiecare mişcare a noastră, fiecare cuvânt, fiecare gest parcă era sincronizat, calculat, integrat într-o secvenţă perfectă care n-apucase să aibă un început şi n-avea să ajungă niciodată la final. Haşişul nu produce halucinaţii, ştiam asta, totuşi simţeam că niciodată nu fusesem singură, că n-am să mai fiu niciodată singură, pentru că viaţa asta însemna, doar asta: să fumez şi să beau, să râd cu Jaime şi cu Marcos, dintotdeauna, pentru totdeauna. Eram ameţită bine, pluteam dar eram trează, şi mai ales eram mulţumită, foarte mulţumită. Atunci când Jaime s-a ridicat de pe scaun şi s-a uitat la mine cu sprâncenele arcuite, a început să-mi fie dor de el. Nu eram sigură că doream să plece, dar nici n-am făcut ceva să-l reţin.

— Vă las un pic singuri... trebuie să... În fine – a început să râdă, Marcos a râs şi el, m-am molipsit şi eu –, am ceva de făcut.

Uşa s-a închis şi noi tot mai râdeam. Apoi Marcos m-a privit, mi-a zâmbit şi s-a repezit la mine. Ce bine, mi-am spus, ce bine, în timp ce ne sărutam, ne mângâiam şi ne dezbrăcam cu gesturi stângace, ineficiente şi încurcate din cauza ameţelii produse de drog, totul avansa încet, pluteam, aveam capul plin de fum şi ne încurcam în mâneci, nasturi şi fermoare, dar n-avea importanţă, îmi plăcea atât de mult să mă sărut cu Marcos, să-l mângâi, să-l dezbrac, să-i simt buzele, mâinile, degetele, tot corpul lipit de al meu, ce bine... Până ce a fost clar că nu era aşa, ceva nu mergea deloc bine. Niciodată în viaţă nu m-am dezmeticit atât de rapid.

Nu pot spune că Marcos mă dezamăgi, căci era la fel de frumos pe cât speram, poate şi mai mult. Avea pielea netedă, strălucitoare, fină, fără aluniţe, cicatrici sau asperităţi, picioarele lungi şi puternice, muşchii exact cum trebuie, nici ascunşi nici prea evidenţi, braţele armonioase, mâinile lungi, elegante, fine ca mănuşile cele mai fine – şi-atât. Atât şi nimic mai mult. Iubitul meu era frumos ca un arhanghel. Şi tot atât de inofensiv.

Cu sexul nu aveam la fel de multă experienţă cum aveam cu haşişul, şi toată se putea evalua în termeni cantitativi, căci de calitate, ca să spun drept, nu prea fusese vorba. N-avusesem decât doi iubiţi, unul la şaptesprezece ani, de scurtă durată, celălalt un an mai târziu, şi acela tot foarte puţin, iar eu îi părăsisem pe ambii. Îi alesesem prost, era doar vina mea, aşa că trebuia să caut mai departe, ceea ce chiar şi făceam, acumulam amanţi de o noapte, de două după-amieze, de un weekend, niciodată mai mult. Uneori mă speria lipsa mea de constanţă, incapacitatea mea de a mă angaja într-o relaţie serioasă, intensă, adevărată, cu oricare din băieţii aia care păreau atât de deştepţi, de amuzanţi şi ingenioşi cât timp îi vedeam la bar şi atât de insignifianţi dup-aia, alteori nu-mi făceam probleme. Când îi cunoscusem pe Marcos şi pe Jaime mă găseam într-o etapă de indiferenţă sentimentală, în care n-aveam nevoie de nimeni, nu mă interesa decât să pictez şi să mă distrez, totuşi, seara aceea fusese altfel. Îl admiram pe Marcos, fumasem mult şi am simţit că-l iubeam.

Prezentare şi traducere de
Gornelia RĂDULESCU

Cronica traducerilor

Realismul magic și lumea de dincolo

După o jumătate de secol

Hispaniștii, care au parcurs teritoriul ficțiunii ce perpetuează prin limbă imperiul de altădată, generează o dilemă în conștiința cititorilor pasionați: unii susțin că din America Latină vine tumultuos al doilea val de mari prozatori (Federico Andahazi, Antonio Skarmetta, José Carlos Somoza, ca să-i amintesc pe cei traduși recent în românește), alții cred că este prima oară când Spania concurează de la egal la egal și depășește în cursa marii literaturi continentul sud-american, prin originalitatea unui Javier Marias sau Enrique Villa-Matas.

Fericită dilemă pentru cititori, de vreme ce, iată, editurile ne răsfață aproape simultan cu o nouă traducere a singurului roman al scriitorului mexican de la care începe realismul magic (Juan Rulfo, *Pedro Pedro Páramo*, Editura RAO, 2006, traducere de Ileana Scipione, în colecția „Opere XX") și cu prima traducere a unei scriitoare extraordinare din Columbia, căreia opera lui Márquez și cartelul drogurilor de la Medelin nu i-au epuizat resurse și notorietate: Laura Restrepo are legătură și cu literatura și cu gherilele.

Ultimul ei roman, *Delir*, considerat cel mai bun din tot ce a scris până acum, apare la Humanitas, în colecția „Raftul Denisei", tradus de Gabriela Ionescu. Romanul, distins cu un prestigios premiu spaniol, Alfaguara (2004), și cu altul italian, Grinzane Cavour pentru literatură străină (2006), i-a obligat la elogii pe scriitorii care au înnobilat Nobelul cu talentul lor uriaș : Gabriel García Márquez și José Saramago.

La distanța unei jumătăți de secol, cele două romane – *Pedro Páramo* (1955) și *Delir* (2004) – probează două lecții magistrale de ficțiune. Cei doi autori și-au șlefuit talentul fabulos de povestitori, învățând tot ce se putea de la predecesori, și abia după aceea și-au cizelat propriul stil. Juan Rulfo făcea o mărturisire (plasată de traducătoare ca motto al prefeței), care poate fi citită ambiguu atât ca imensă umilință, cât și ca orgoliu suprem: „Singurul meu merit este acela de a fi uitat cum scriu scriitorii". Parafrazându-l, am putea afirma că Laura Restrepo are meritul de a fi uitat formula prodigioasă a realismului magic.

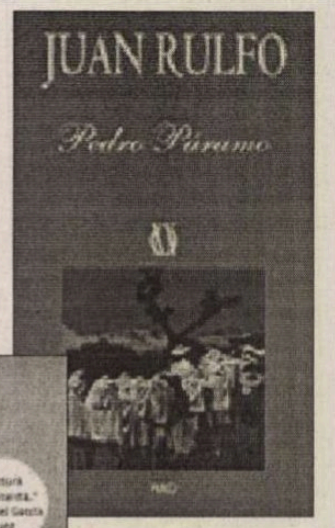
Prezența Purgatoriului

Puține biografii de scriitori produc tulburarea pe care o stârnește destinul Juan Rulfo, care și-a trăit prima copilărie ca șir al mai multor tragedii: uciderea tatălui, moartea mamei în urma unei boli, asasinarea mai multor rude. Prima sa experiență fundamentală, de care nu se va mai putea desprinde niciodată, este singurătatea absolută a ființei în fața morții. Nici o altă trăire nu suportă comparație cu asta, nimic nu va putea lecui trauma: nici scrisul, nici măcar neobișnuita iubire pentru o fată de 13 ani a cărei creștere o așteaptă răbdător pentru a o lua de soție, nici viața de familie, nici fiii pe care îi are.

Cei morți îi rămân mereu pe aproape, un simț neobișnuit le face prezența perceptibilă. Și o asemenea conviețuire face din viața și creația lui Juan Rulfo o cumplită încercare. Mi-l imaginez trăind cu conștiința că între lumea lui și lumea de dincolo ușa este întredeschisă și este înzestrat cu darul sau sensibilitatea de a-i percepe mișcările. Un întreg trecut plin de violență și de sânge, cu Revoluția și Cristiada, își trimite spre el istoriile, ororile și fantomele.

Un volum de povestiri din 1953, *Câmpia în flăcări*, precede romanul-capodoperă *Pedro Páramo* (1955). La decenii după James Joyce, Virginia Woolf și William Faulkner, romanul cunoaște încă o inovație, mai tulburătoare decât virtuozitatea analizei psihologice. Cei trei mari autori din spațiul anglo-saxon au spulberat granița între viața exterioară și interioritatea personajelor. Juan Rulfo fluidizează altă graniță a ficțiunii, între lumea de aici și lumea de dincolo.

Pedro Páramo produce o experiență de lectură cutremurătoare: citești despre călătoria de întoarcere a eroului în satul mamei sale pentru a-i respecta ultima dorință, descoperi o așezare misterioasă, sub semnul întunericului și al vocilor, târziu începi să înțelegi, deși mereu simți tentația să nu crezi, că în satul Comala prezența



celor vii și glasurile morților nu se pot deosebi cu ușurință, tot așa cum nu se pot distinge ziua de noapte.

Romanul se conformează unui ritual al trecerii. Există o călăuză care îl conduce pe Juan Preciado până în Comala, apar mai mulți „inițiatori" care îl familiarizează treptat cu altă stare a lucrurilor, se aud vocile spunând fiecare o frântură de istorie, din aglomerarea atâtor frânturi se recompun întâmplări și destine, apare ca într-un mozaic viața unui întreg sat, peste care stăpânește umbra lui Pedro Páramo, cel aducător de nenorociri și supus el însuși nefericirii fără leac.

Poate că intensitatea experiențelor vine din cele două straturi ale sacrului religios, cel străvechi, dinaintea creștinării, și cel pe care l-a adus creștinismul catolic. *Pedro Páramo* trimite la *Divina Comedie* a lui Dante, dar și la un fond de legende și mituri ale unei lumi din care au rămas prea puține relicve. La o jumătate de secol de la publicare, produce tot un șoc asupra cititorului nepregătit. Asupra iubitorilor de proză latino-americană va avea un impact de altă natură, lectura echivalând cu un pelerinaj spre matricea realismului magic.

Coborârea în Infern

Laura Restrepo are o biografie altfel relevantă pentru lumea sud-americană și, probabil, pentru condiția femeii, sortită luptei. Născută la Bogota, în 1952, studiază literatura și filosofia, cu un masterat în științe politice, renunță la cariera universitară ca să intre în politică, se implică într-o acțiune de mediere între guvern și gherila M-19, trăiește mulți ani în exil: Spania, Argentina, Mexic. Revine în țară în 1989, după depunerea armelor de către gherila M-19, și se dedică scrisului: *Isla de passion* (1989), *El leopardo al sol* (1993), *Dulce compañia* (1997) – Premiul France Culture pentru cea mai bună carte străină în 1998, *La novia oscura* (1999) și *Delirio* (2004).

Delir este romanul unei scriitoare care a absorbit până la nivel infratextual tehnicile introspecției, inovațiile aduse prozei de analiză de clasicii modernității (monologul interior joycean, alternanța vocilor în spiritul Virginiei Woolf, balansul faulknerian al timpurilor și al naratorilor). Scriitoarea parcă s-ar împotrivi fascinației pe care o exercită pentru toți autorii sud-americani realismul magic. Din zestrea fabuloasă adunată de o generație strălucită de romanicieri vin tema singurătății ca bun comun transmis membrilor unei familii în trei generații, forța uluitoare a personajelor feminine, darul clarviziunii ce înspăimântă, sentimentul damnării.

Dar tot de aici pornește ambiția diferențierii: Laura Restrepo se sustrage capcanei pe care o constituie realismul magic, refuzând reluarea cu succes a experimentului, dupa cum o dovedesc cărțile fermecătoare ale Isabelei Allende. Cu riscul eșecului, caută altă cale a ficțiunii, reușește să o găsească și să și-o adjudece, confirmând încă o data miraculoasa forță a acestui continent de a naște mari scriitori.

Delir se citește pe nerăsuflate, în ciuda unei complicate structuri narative. De la primele pagini, cititorul pica în plasa celor trei fire epice, depănate și răsucite de mai multe voci. Mai întâi profesorul Aguilar povestește despre întoarcerea dintr-o scurtă călătorie, ca început al unui periplu halucinant: soția sa Agustina se află într-o camera de hotel, cu mințile rătăcite, și el trebuie să coboare în infernul nebuniei, să străbată culoarele coșmarului ca sa o poată aduce înapoi, în viața și iubirea împărtășite.

Aguilar are de aflat ce anume a declanșat demența Agustinei, investigația lui recuperează istoria unei copilarii și a unei familii ce aparține aristocrației locului. Firul epic se despică în alte firișoare și firicele narative din care se întrețes câteva istorii: istoria surorii care încearca sa își apere fratele mai mic și recursul la magie, istoria unui triunghi aproape incestuos, povestea fiilor supuși unei riscante educații virile și a urmărilor ei catastrofale. Reversul poveștii îl dezvăluie altă istorie ce îl are ca narator pe Midas McAllister, primul iubit al Agustinei: drogurile și corupția ca sursă a averilor fabuloase, lanțul de complici (politicieni, aristocrați, agenți americani) cu marii traficanți, Bogota cu baruri și cluburi, ambițiile de toate felurile vizând scara socială, amestecul de mentalități și de coduri ce reglează relațiile umane. Într-un cuvânt, un păienjenis din pânzele și țelele căruia trebuie să-și descâlcească Agustina adevărurile despre familia și viața ei.

Fundalul îl compune povestea bunicilor Agustinei, viețile celor două surori, Elena și Sofi, pasiunea muzicii și a iubirii. Un trecut bântuit și el de pierderea luciditații, de rătăciri prin meandrele trecutului, de misterele unor apariții și dispariții, de o realitate onirică luând în stăpânire cotidianul. Romanul este construit astfel prin alternanța timpurilor: timpul mitic al bunicilor și timpul devenit istoria părinților și prezentul imediat al nebuniei pe care o au de înfruntat Agustina și Aguilar.

Secretul arhitecturii narative se vede abia în final: periplul lui Aguilar prin labirintul nebuniei în care s-a rătăcit femeia iubită este coborârea în Infern pentru a o readuce din lumea umbrelor. Infernul se află aproape, o sugerează Laura Restrepo, o mică fisură este suficientă ca să acapareze o singură ființă, apoi pe cei apropiați, și treptat lumea întreagă.

La distanță de jumătate de secol după ce Juan Rulfo a descris Purgatoriul sufletelor fără odihnă, Laura Restrepo explorează Infernul pe care îl alcătuiesc memoria și nebunia. Iată că scriitorii Americii Latine se încumeta pe caile umblate cândva de Virgiliu și Dante. Nouă, cititorilor, ne rămâne speranța unui al treilea tărâm, spre care vom purcede, poate, cândva pe calea altei ficțiuni.

Elisabeta LĂSCONI

meridiane

În derivă

● Germanul Jens Rehn (1918-1983), a fost ofiţer de marină în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi a comandat un submarin torpilat de Aliaţi în 1943. Prin anii '50 a scris două romane, uitate pînă de curînd, cînd compatrioţii lui l-au redescoperit ca pe un scriitor al mării de talia lui Joseph Conrad. De un succes apreciabil s-a bucurat în special reeditarea romanului *Nimic în zare*, a cărui acţiune se petrece în 1943, în Atlanticul de Nord, pe o barcă de salvare în derivă. Cele două personaje pe care soarta le-a alăturat în barcă sînt un american salvat din catastrofa unui distrugător şi un neamţ supravieţuitor de pe un submarin explodat. Foştii inamici se află într-o situaţie limită, ce se va sfîrşi tragic: americanul rănit la braţ va muri din cauza cangrenei, iar neamţul va sfîrşi la cîteva zile după el, de epuizare şi deshidratare. Cele două personaje îşi înfruntă destinul cu o resemnare aproape metafizică, pierduţi pe mare sub cerul enigmatic şi vorbind despre absurditatea războiului. Stilul laconic, forţa preciziei şi a simplităţii, evitarea oricărui patos, descrierea cerului enigmatic şi a mării indiferente la suferinţă, dau prozei o dimensiune suprarealistă şi fantastică, mult mai apreciată de critica de azi decît de aceea din anii '50, încă proaspăt marcată de război.

Biografia unui gentleman

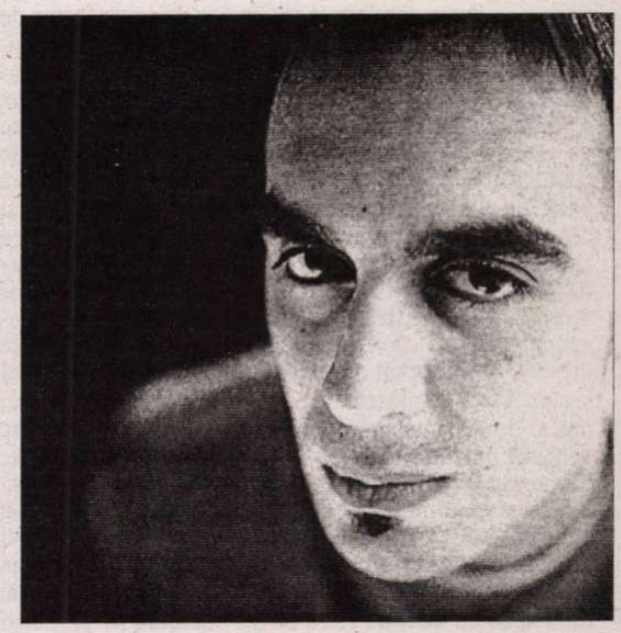
● Cu o frumuseţe masculină clasică, o fire interiorizată şi un talent actoricesc ieşit din comun, Gregory Peck (1916-2003) a domnit la Hollywood peste o jumătate de secol. Format în teatru, a debutat în rolul unui soldat rus, înainte de a aborda toate genurile de personaje în filme regizate de nume mari, precum Vidor, Hitchcock, Minnelli, Huston ş.a. Democrat convins, angajat în lupta antirasistă, actorul a rămas fidel idealurilor sale pînă la sfîrşit. Biografia *Gregory Peck* scrisă de jurnalistul american Michel Senna urmăreşte viaţa şi cariera acestui gentleman al vîrstei de aur a celebrelor studiouri, un om care n-avea nevoie de publicitate agresivă pentru a fi iubit de public.

Roman negru despre mediul universitar

● Romancierul şi universitarul Pierre Christin a publicat recent la Ed. Métailié romanul *Petits crimes contre les humanités* în care imaginează o intrigă poliţistă comică şi crudă în mediul universitar francez, pe care-l cunoaşte atît de bine. Eroul e un normalian strălucit, cu masterat şi doctorand, care încearcă să găsească un post la o Facultate de Litere. Pe fondul crimelor, plagiatelor, luptelor pentru putere, el înfruntă realitatea din învăţămîntul superior umanistic din Franţa: clădiri neglijate, ură între „mandarinii" din acelaşi domeniu, lovituri sub centură între colegi, goană după subvenţii, burse, publicaţii şi participări la congrese. Cu un umor à la David Lodge, Christin foloseşte prilejul de a vorbi „pe bune" despre situaţia tristă a facultăţilor umanistice şi despre tinerii ajunşi să studieze acolo, fiindcă, majoritatea, nu au fost acceptaţi în altă parte. Romanul feroce şi ilariant e considerat de „Le Nouvel Observateur" „mai eficace decît comunicatele sindicale" şi mai convingător decît reportajele apărute în presă despre problemele absolvenţilor în căutare de lucru şi ale studenţilor dezorientaţi.

Londostani

● După studii de sociologie şi ştiinţe politice la Cambridge, absolvite cu rezultate optime, britanicul de origine indiană Gutam Malkani a fost angajat în 1997 la „Financial Times", întîi ca stagiar şi apoi ca reporter la Londra şi Washington. Calităţile sale de jurnalist au fost atît de apreciate, încît la începutul lui 2005 a fost promovat redactor şef al publicaţiei. Dar succesul său în carieră nu s-a redus la atît. În luna mai anul acesta, Gutam Malkani a debutat cu un roman, *Londonstani*, care a atras atenţia criticii şi, de două luni de cînd a apărut în librării, e căutat mai ales de tineri. Deşi se încadrează în tipul de „roman etnic" – o modă literară pornită din S.U.A. şi care s-a extins repede pe bătrînul continent unde emigranţii scriu despre comunităţile în care trăiesc, la periferia marilor oraşe – *Londonstani* n-are nimic de a face cu stereotipurile întîlnite la musulmanii, asiaticii şi africanii ce-şi povestesc dificultăţile de integrare şi căutarea identităţii într-o lume ostilă. Într-o cronică publicată în „New Statesman" din Londra, Gutam Malkani e comparat cu Irvine Walsh, autorul lui *Trainspotting* şi e apreciat în mod special limbajul celor patru protagonişti, care trăiesc în comunitatea indopakistaneză din cartierul Hounslow de la periferia vestică a Londrei. Felul cum se exprimă aceşti tineri, într-un amestec bogat, vibrant şi expresiv de argou, texte rap americane, prescurtări de SMS, cuvinte din hindi şi pendjabi dă autenticitate şi originalitate romanului care are ca temă violenţa bandelor de adolescenţi şi explorează subtil contradicţiile şi complexitatea relaţiilor între comunităţile de negri şi indieni din Anglia. Nu e vorba doar de tensiunile între grupuri de culturi şi religii diferite,



ci şi între coreligionari cu idei opuse ce-şi inventează propria lume, un amestec de cultură urbană modernă, tradiţie alterată şi ambiţii occidentale. Descriind prin intermediul personajelor sale această lume de emigranţi din Hounslow, Gutam Malkani o vede dinăuntru, cu afecţiune, dar nu ezită să-i pună în lumină şi aspectele deloc idilice şi deconcertante. Atît prin subiect cît şi prin stil, *Londostani* e considerat de cronicarul de la „New Statesman" un debut foarte promiţător.

Învîrtind în „melting-pot"

● Ultimul roman semnat de Anne Tyler, *Digging to America*, a devenit la puţin timp după apariţie best-sellerul acestei veri. Întîmplarea a făcut ca el să fie lansat în plină criză internaţională în jurul programului nuclear al Iranului, iar protagoniştii cărţii sînt două familii din Baltimore, una de americani get-beget şi alta de imigranţi de origine iraniană. Prin intermediul lor, scriitoarea pune subiacent problema identităţii americane („ce înseamnă un *adevărat* american"?). O întrebare ce are ecou puternic în plină dezbatere asupra imigraţiei, de ambele părţi ale Atlanticului, şi în contextul „şocului civilizaţiilor". Castingul americano-iranian al Annei Tyler n-a fost premeditat oportunist: soţul ei a fost un psihiatru şi scriitor de origine iraniană, aşa că romanciera cunoaşte bine diferenţele culturale şi dificultatea de a le trăi într-o ţară ce încearcă să le topească într-un „melting-pot". Aceste diferenţe sunt subtil relevate prin comportamentul a două cupluri prietene în aceeaşi situaţie: soţii Donaldson şi soţii Yazdan au adoptat fiecare cîte o fetiţă coreeană. Primii au decis să păstreze prenumele coreean al copilului, pe care-l vor creşte după regulile corectitudinii politice. Al doilea cuplu va da bebeluşului un prenume american şi-i vor inculca mentalitatea ţării de adopţie în care ei înşişi nu se simt pe deplin admişi. Anne Tyler a declarat în „Washington Post" că speră ca, în aceste vremuri ameninţătoare romanul ei să îndemne la meditaţie şi toleranţă.

Cărţile copilăriei

● Din izolarea în care trăieşte de aproape o jumătate de secol, într-o fostă casă parohială de pe valea Chevreusei, Michel Tournier e din nou prezent în librăriile franceze, de data aceasta cu un text despre lecturile copilăriei lui şi felul cum aceste cărţi ale vîrstei fragede ne marchează pe viaţă: *Les Vertes lectures* (Ed. Flammarion). Scriitorul acum în vîrstă de 82 de ani – a cărui operă de ficţiune e aproape în întregime tradusă la noi – nota încă din 1977 în volumul de eseuri *Le Vent Paraclet* (*Vîntul Duh*): „Cred că lecturile copilăriei constituie pentru fiecare dintre noi un fond intangibil, o bază inatacabilă pe care ne-am construit, mai mult decît cultura şi judecata literară, sensibilitatea şi mitologia personală". Autorii aşa-numiţi „pentru copii şi tineret" sînt pentru Michel Tournier scriitori în toata puterea cuvîntului. În *Lecturile fragede* el îi evocă pe Karl May, Jules Verne, Jack London, Rudyard Kipling şi alţii, cărora le datorează intrarea în viaţă, înţelegerea lumii şi chiar formarea lui ca scriitor. Din acest punct de vedere, mărturiseşte că marele roman al existenţei sale a fost *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* de Selma Lagerlöf, prin intermediul căruia a descoperit cum se pot amesteca magia şi cunoaşterea, cum se poate pune fantasticul (Nils se micşorează pentru a putea călători pe spatele unei gîşte) în slujba descoperirii lumii (peisajele şi animalele ţării sale). Cărţile pentru copii disimulează şi aspecte negre ale vieţii – de pildă încercările grele la care e supusă Alice în „ara minunilor, realismul social din romanele lui Dickens sau chiar din *Averea lui Gaspard* a contesei de Ségur. Autorul *Meteorilor* aduce un omagiu marilor povestitori şi nu se sfieşte să spună că *Vineri sau viaţa sălbatică* (versiunea pentru copii şi adolescenţi a romanului ce i-a adus Premiul Academiei Franceze în 1967 – *Vineri sau limburile Pacificului*) e capodopera lui, fiindcă a simplificat şi clarificat povestirea. Afirmaţie provocatoare, de vreme ce criticii sînt unanimi în a recunoaşte că, dintre romane, *Regele Arinilor*, şi dintre eseuri, *Vîntul Duh* sînt cele mai valoroase cărţi ale lui Michel Tournier.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Sunt în continuare interesată de orice formă de poezie. Admit fără crâcnire poemele largi, consistente, masive, dar şi pe cele silabisite într-o aşezare filiformă pe verticală, fiecare vers reducându-se la dimensiunile unui singur cuvânt, şi acesta de preferinţă cel mai scurt cu putinţă, vreo conjuncţie coordonatoare copulativă ori vreo prepoziţie lăsată stingheră în spaţiu şi nemaiservind pe nimeni şi nimic dintre cei şi cele pentru care a fost inventată, a le/a-i fi de ajutor. Pentru cele câteva cuvinte ale poemului, poetul strică bunătate de hârtie scumpă. Manuscrisul va fi compus din o mulţime de coli, lăsând pe fiecare atâta spaţiu alb ca laptele că te-apucă ameţeala când vezi poemul doar cât o musculiţă înecată. Este dreptul autorului să scrie cum îl taie capul şi cum îi face lui plăcere, neconstrâns de nici o regulă, nici măcar de punctuaţie ori de majuscule. Cei ce îşi clădesc versurile pe latul paginii, în rânduri care nu se mai sfârşesc, fiecare vers riscând să se reverse peste marginea din dreapta a colii şi continuându-şi discursul până pe la mijlocul versului următor, sunt şi mai de speriat. Că nu se mai înţelege om cu personaă, că omul de rând, naiv şi de bună credinţă se leapădă de citit, convins că „maestrul" a înnebunit, ori a scris cu intenţia clară de a-l înnebuni pe el. Dragi colaboratori, mesajul meu către voi ar fi să vă reveniţi în fire şi să vă însuşiţi regulile de punctuaţie, să nu riscaţi să rămâneţi necitiţi din motive de disconfort la lectură. Reţineţi că pentru a scrie texte superbe, fără punctuaţie, vă trebuie o măiestrie în plus pe care v-o apropriaţi printr-un exerciţiu mai îndelungat decât pentru a scrie sonet! Pe vremea cenzurii, e drept că se folosea mai mereu şi cu succes scrisul fără punctuaţie, cu scopul de a-l pune în dificultate pe cenzor, care nu trebuia să vadă în text şopârlele. Cititorul se specializase în a citi corect astfel de texte şi să jubileze când constata că cenzorului îi mai scăpau aluzii periculoase şi mesaje politice, care-şi atingeau astfel ţintele. Dar şi atunci, ne-am dat curând seama că uneori se faceau lucrurile cu voie de la poliţie, cu scopul de a ne mai micşora presiunea psihică şi riscul de a exploda periculos în alte forme de protest adevărat se mai atenua. Scriind în ziua de azi texte fără punctuaţie, stimaţi mai ales tineri poeţi ce n-aţi trecut prin totalitarism şi nici n-aţi făcut puşcărie pentru idealul vostru, începeţi, cât nu e prea târziu, să vă cultivaţi gustul pentru ordine, armonie şi respect pentru regulile gramaticii, care nu s-o fi inventat din negura vremurilor doar de florile mărului. Renunţaţi de bună voie la babilonii, ca să nu rămâneţi singuri, ca să aveţi cititori care să vă iubească şi care să vă caute, la ceasul gloriei voastre, pentru o îmbrăţişare şi un autograf pe cărţile voastre de succes din viitor. Stimată Medeea Iancu, studentă la Facultatea de Filosofie din Craiova, care scrieţi de pe la 14 ani poezie şi proză, şi v-aţi remarcat la Concursurile naţionale de creaţie literară, din 2000 până astăzi, la Târgovişte, Herculane, Tg. Jiu, Rm. Vâlcea, redactoră la revista *Universitaria*, Craiova, membră a cenaclului *Columna* şi cu o colaborare în *Adevărul literar şi artistic*, ne trimiteţi două din poemele dumneavoastră cu intenţia de a vi le publica, dacă, firește, considerăm şi noi,cum complicat vă exprimaţi, „că împlinesc caracterul literar necesar". Ne-ar fi plăcut să citim, în loc de *împlinesc caracterul*, mai bine *ating nivelul*. Sper că ne înţelegeţi. Şi ar mai fi un lucru de spus. În beneficiul confortului nostru la lectură, pentru data viitoare când ne veţi mai trimite mesaje pe mail, vă rugăm să vă puneţi maşinăria la treabă până la capăt, ca să ne ajungă sub ochi textele dumneavoastră cu semnele diacritice la locul lor. Pentru că se poate acest lucru şi la Dumneavoastră cum şi la alţii, dacă vă daţi numai puţin interesul. Vă vom transcrie mai jos amândouă poemele, însă exact aşa cum ni le-aţi oferit, adică fără diacritice şi fără punctuaţie. Vă recomandăm mult calm şi o lectură a lor cu glas tare, ca să vedeţi ce aiurea sună. De ce n-aţi prevăzut, un lucru de bun simţ, de altfel, că nu suntem obligaţi să facem noi, redactorii, traduceri din româna deficitară a computerului în româna noastră cea de toate zilele, ca să vă receptăm mesajul liric. Primul text se intitulează *time transfixed*: „eram ca-n-tr-o listening room, ma intelegi nu? ca un mar grozav de verde/ sfidand intre bleumarin si galben/ asta mi-era celula, ziceam cladisem bine trapta/ o singura fereastra fara usi nu exista usi monada mea era solida/ ca un pieptan ca un pamatuf de obraz ca un pahar ca un chibrit/ dar mai ales ca o oglinda aveam ochelari de apropiere sa cuprind/ ignoranta, doamne time transfixed/ unu fara un sfert aproape masor bine tradarea cu ochiul/ ceci el cela libertatea mi-o regasesc nimic nu-mi tulbura/ mersul este o trecere static catre mine./ doar o fereastra ca o listening room." Cel de-al doilea text are un titlu lung de tot: *subglacial outlooc transfixed sau o des-facere a picturalului in cotidian*: „monada este o inchidere care deschide/ asa a facut negruta cand soarecele o privea siret din cutia pandorei/ cheia era limita care limita sfaturile ramasesera ca othreatened murderer/ usa este intre-deschisa intra victoria/ soarele mov murdar/ laptele imbratisaza podelele arta conversatiei este regretul ne situam/ pe spinarea unei broaste testoase uriase calatorim des-fac ziarul/ un evadat ma priveste dintre randuri lucrurile devin sed cu o colivie pe genunchi sau/ eurile mele clipesc mirate de o parte si de alta cortinele se odihnesc/ 21 sunt precum golconde fiinta se imparte in categorii ferestre si usi/ nu ne uitam niciodata sanii sau spatele eului pe care il zarim in oglinda." Am devenit suspicioşi, stimată colaboratoare, şi vă vedem şi unde nu există neapărat. nodurile în papură. De pildă scăparea, ori şiretenia, ori ce altceva, poate?, din formula dumneavoastră de final, pe care o transcriem întocmai: „Cu tot respectul de care dau dovadă", care poate să însemne fie *Cu tot respectul de care sunt în stare*, fie *Cu tot respectul de care pot eu să dau dovadă de obicei*. Acestea fiind spuse, ţinem să vă asigurăm că n-avem absolut nici un ghimpe împotriva textelor dumneavoastră. Ele sună mizerabil în limba computerului. Sperăm să nu vă oripilăm cu propunerea noastră desuetă de a ne scrie de-acum înainte, cu puţin efort, desigur, dar merită să încercaţi. Ar fi să va reveniţi la sentimente mai bune şi în direcţia punctuaţiei, care n-a fost inventată ca s-o ignore tocmai poeţii din ziua de azi. Am putut deduce, şi în condiţiile vitrege pe care ni le-aţi oferit fără milă, că aveţi talent şi că nu e bine să riscaţi punând la încercare răbdarea cititorilor. (*Medeea Iancu*, Craiova) ■

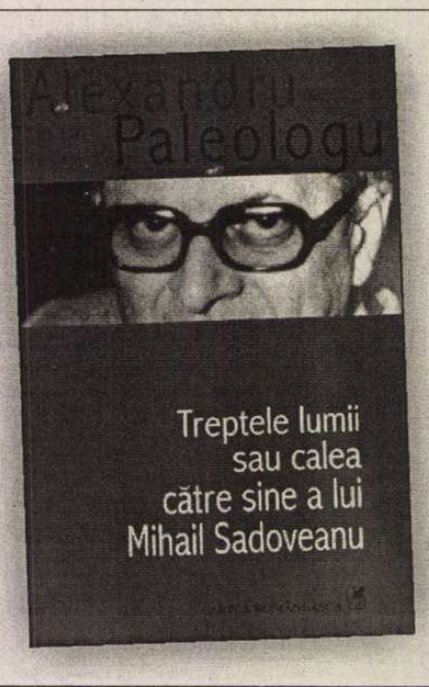
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"

Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu

Au mai apărut:

Bunul-simţ ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante



calendar

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu la marele licurici

Diverşi comentatori de politică externă au tot plîns de mila României fiindcă ar fi încăput pe mîna unui ignorant în ale relaţiilor internaţionale. Iar celebrul banc prezidenţial despre felaţi onoarea licuricilor mari – dacă trebuie! – în locul celor mici, le-a dat multora impresia că Băsescu ar putea da cu bîta în baltă şi după alegeri, cum a făcut, înainte, cu formula "tainului", cu care i-a indispus pe francezi.

Preşedintele României a dat o lovitură de imagine cu vizita lui la Washington. E prietenul lui Bush, iar România a ajuns o ţară de o importanţă vitală pentru interesele Americii. Mai mult de atît nu se poate. Că Bush a fost foarte serios spunînd asta se poate deduce şi din mica lui gafă "Azi, eu şi prim ministrul am discutat...", după care omul de la Casa Albă s-a corectat: "Mă scuzaţi, dle preşedinte". Singurul prim ministru cu puteri executive cu care are de-a face Bush-e Tony Blair, cu care continuă să aibă un limbaj comun. Cu acest act de exprimare ratat, preşedintele american a subînţeles mai multe lucruri. Cel mai important e că s-a înţeles cu Băsescu, aşa cum ar fi făcut-o şi cu Tony Blair. Acest act ratat dezvăluie totodată că "prietenul Băsescu" nu i se pare, de fapt, foarte important ca aliat de prezentat Americii. Dar, pentru alegători, Bush era interesat ca preşedintele român să pară la fel de important ca premierul britanic.

Să-i fi spus Băsescu, la întîlnirea în doi, povestea cu licuricii ? Iar de pe urma acestui banc, Bush să fi încercat să-l repoziţioneze ?

Pînă una, alta preşedintele american are el însuşi probleme de poziţionare în Statele Unite, pe ultima parte a mandatului său. Vizita sa la Budapesta, la împlinirea a 50 de ani de la Revoluţia din Ungaria n-a avut un sens simbolic, ci unul personal. Pentru a scăpa de acuzaţia că duce o politică tot mai accentuată de "jandarm" universal şi după problemele pe care le are acasă din cauza felului în care a gestionat ofensiva împotriva "forţelor răului", preşedintele american le reaminteşte concetăţenilor săi cît a costat lumea că în 1956, America i-a lăsat pe ruşi să facă ce au vrut în Ungaria. Declaraţia de fidelitate a unui şef de stat provenind din rîndul ţărilor foste comuniste e pentru Bush un certificat că politica sa de apărător al democraţiei, chiar şi cu forţa armelor, e justificată. Un aliat mic poate deveni, din acest punct de vedere, un aliat vital.

Pentru prima oară în relaţiile româno-americane post decembriste, Statele Unite nu mai au o listă oficială de nemulţumiri în ceea ce ne priveşte. Dimpotrivă, Traian Băsescu a cerut Pentagonului o despăgubire de un milion de dolari pentru urmaşii lui Teo Peter şi asistenţă financiară pentru armata română. Mă îndoiesc că preşedintele României şi-a jucat vizita la şantaj. Ar fi fost cel puţin ciudat ca în timp ce la Bucureşti, înainte de plecarea sa la Washington, Băsescu să se simtă ameninţat de politicienii români care vor să-l schimbe din funcţie, tot el să facă în America pe marele preşedinte care bate cu pumnul în masă.

Ca fapt istoric, Băsescu e primul preşedinte al României care în timpul unei vizite oficiale în Statele Unite se vede contestat de o majoritate parlamentară constituită ad hoc, din care fac parte nu numai partidele opoziţiei, ci şi trei dintre formaţiunile politice ale Puterii. În ciuda faptului că a devenit chiar în timpul vizitei la Washington un preşedinte contestat de două treimi din Parlament, Băsescu nu s-a lăsat impresionat de această manevră. Şi dacă tot am evocat anectoda cu licuriciul, atunci primul preşedinte al României care îşi arată muşchii în America, fără să i se întoarcă spatele, e tocmai, ca să zicem aşa, umilul Băsescu din faimosul său banc.

De unde i se trage atunci credibilitatea lui externă, în plină criză internă? Fiindcă şi cei mai pesimişti analişti în ceea ce îl priveşte sînt de acord că Băsescu nu depinde de jocurile parlamentare. Dar în ciuda sondajelor de opinie şi a succesului său american, Băsescu a ajuns preşedinte al României în aceeaşi situaţie în care se afla ca primar al Capitalei, cînd era susţinut numai de PD şi de opinia publică. Marea deosebire e că Băsescu de azi nu mai are nevoie de nici un fel de susţinere ca personaj politic, spre deosebire de partidele care îl contestă, dintre cele care l-au susţinut. ■

Suntem în prima săptămână a lui August...

Cîte ceva din previziunile meteorologilor începe să se adeverească şi e bine...

A reînceput campionatul de fotbal, ediţia 2006/2007, precum şi primele bătălii între suporteri. Iar Scaraoschi, sfidând legea *copiraitului*, ciordeşte din Geneză spunând cu un rînjet:

-Da, văd că e bine!

Ahtiate după senzaţional, toate televiziunile transmit momente de la meciul Poli Timişoara – Steaua care s-a soldat doar cu trei suporteri răniţi. Nu e cine ştie ce, dar e semn optimist că o seamă de obiceiuri naţionale se păstrează şi se reiau lovind cu crampoanele în ideea de globalizare, respectiv, să se ştie: „noi suntem cum am fost şi mai mult decât atât", adică spectatori români. Cel puţin atunci cînd e vorba despre manifestări huliganice... Noi, adică familiile noastre, ca buni şi fideli telespectatori ce suntem, stăm în faţa micului ecran şi privim cu încredere, admiraţie şi mîndrie imaginile în timp ce prietenul Haralampy îngaimă între două sughiţuri cu duhoare bahică:

-„Azi în Timişoara, mâine-n toată ţara!"...

Istoria va confirma sau infirma aceste spuse, fiindcă noi nu avem timp să analizăm, deoarece Haralampy continuă:

-Să ştiţi, dragii *miei*, zice el cu un aer de Iosif Boda & (nu-i aşa? – d.h.) Cristian Pârvulescu (la emisiunea „Săptămâna politică" de pe TVR1) că, pe căldurile astea, până şi la firma „Hades & comp.", la cazanul cu smoală drăcuşteţii lucrează în patru schimburi şi de-aia nu mai auzim „hi-hi-hi-ul" lui Aghiuţă când privim la televiziune comèdia „Fuga în Siria a lui Omar Hayssamul"...

De data aceasta, prietenul are dreptate, cel puţin în ce ne priveşte: ne bucurăm în tăcere că, datorită „sirianului", îl vedem din nou la televiziune pe Domnul Preşedinte Traian Băsescu pălind nemilostiv cu măciuca prezidenţială organele care nu şi-au făcut datoria. Însă ne bucurăm la fel de mult şi că Irina Loghin, îmbrăţişată cu proaspătul său înfiat, permanent zâmbitorul Fuego, o fac pe soacra lui Haralampy să lăcrimeze abundent, iar pe ginere să emită un „Hhhhm" – supărător, totuşi, în liniştea sufrageriei noastre, chiar dacă în clipa următoare zice:

-Eh, n-are voie omul să mai şi glumească ?

Aşa e...

Doar Cristian Tudor Popescu, în ziua de 27 iulie, la ştirile de la ora 18 (Realitatea Tv), decretează sec-inchizitorial:

-Când Traian Băsescu vrea să ia ceva, pune vaporul cap-compas spre azimut şi trece peste orice...

-Eu nu pricep ce vrea să spună, zice Coryntina.

Într-adevăr, dar nu ne desprindem de *Megavijan* confirmând o zicere mai veche a prietenului:

-Exploatarea năprasnică a omului de către televiziune, zicea el, a aruncat lumea într-o nouă formă de sclavagism, fenomen care, spre deosebire de alte vremuri, este acceptat acum cu plăcere şi, deseori, chiar cu evlavie. În acest sens, cel puţin în familiile noastre, este de notorietate cazul soacrămi care, după executarea cu responsabilitate gestică a trei cruci, a sărutat ecranul *Mega Vijănului* fix în dreptul frunţii domnului ministru Gheorghe Barbu când acesta anunţa majorarea pensiilor cu cinci la sută începând cu luna septembrie. Or, domnii *miei*, la pensia ei de 143 de *roni*, procentul va fi însoţit, indiscutabil, de suficientă opulenţă şi, implicit, obezitate pentru a mă face, în calitate de ginere responsabil, să-i atrag atenţia asupra riscurilor ce incumbă din...

Şi chiar i se adresează părinteşte soacră-si:

-Mami, de-acum o mai răreşti cu telenovelele şi cu manelele... Laşi televizorul şi umbli - înţelegi! Îţi găseşti şi matale un coleg de pensie, vă mai amintiţi de păcatele tinereţii, mai faceţi un jogging sub clar de lună...

Străbunica răzeşilor a înţeles din „jogging" ce-a putut, aşa că s-a ridicat rapid din faţa televizorului spunându-i Claustrinei cu mare năduf:

-Mai bine îmbătrâneai fată decât să te măriţi cu păgânu'!

cronica tv

„Azi în Timişoara, mâine-n toată ţara!..."

- bătălia dintre suporterii echipelor Steaua şi Poli Timişoara -

Evident, „păgânul" era Haralampy care, cu un zâmbet sardonic, tocmai ducea clondirul cu „bistriţeana" la gură.

-...Însă nu aceasta este problema, continuă el, ci faptul că în noua orânduire telesclavagistă, la noi se încearcă în aceste zile toride, când telespectatorul aproape că nu mai ştie pe ce lume trăieşte, să i se impună de către autorităţi un nou cult religios, şi anume: „hayssamismul". De-aceea, abia când „prind" câte-un gol în bleotocărelile experţilor în „hayssamism", unii reporteri *teve*, răvăşiţi şi ei de căldura, dau veste către ţară că, din cauza canicule, cetăţenii cu probleme cardiace intră în comă şi mor.

-Macar e-o moarte faină, zice soacra lui Haralampy, cu oarece invidie în glas privind un telereportaj de pe Antena 1, reluat de TVR1, Pro Tv, B1 Tv, Antena 3... Nu se mai zbate omu':,.

Norocul ei că gineri-so lipseşte momentan din sufragerie, că ar face tot posibilul să-i asigure condiţii pentru...

Dar să nu fim funebri...

În orice caz, este trist şi revoltător să vezi la televizor cum oameni nevinovaţi şi paşnici îşi sfârşesc zilele într-un mod atât de nedrept în timp ce alţii, cu mult mai nedrept, continuă să trăiască şi să fie invitaţi la *talk-show*-uri pentru ca, senini şi importanţi, să vorbească telespectatorilor despre chestiuni în ale căror hăţişuri ei înşişi se pierd... Unii nu se mai găsesc până la sfârşitul, sau foarte rar, iar alţii niciodată.

Moment de reculegere.

Desigur, în acest sens, avem datoria sacră şi morală, credinţa şi înţelegerea privitoare la posibilităţile şi vrerea lui Dumnezeu, fiindcă are şi el simpatiile, antipatiile şi, cine ştie ?, poate chiar limite ale nemărginitei sale bunătăţi... Astfel că, din raţiuni care depăşesc puterea de pricepere a telespectatorului obişnuit, aceşti „experţi în te-miri-ce" au fost zămisliţi, probabil dintr-o gravă neatenţie, dintr-un Adam rahitic şi o Evă bolnavă de sifilis... Iar acest adevăr s-a petrecut şi drept ca o pedeapsă bine meritată după ce Adam a căzut în cap din pomul plin cu fructe oprite de care habar nu avea că erau comestibile. Iar când a aflat, a fost azvârlit peste gardul Edenului – fraierul! Că el nu-şi putuse potoli foamea vegetariană fără ajutorul Evei...

Să fi fost un incident ? Să fi fost un accident ? Cine poate să ştie cu certitudine ? Ca urmare, este pe deplin explicabil ca unei coliziuni rutiere, cu morţi şi răniţi, unii reporteri *teve* să-i spună incident, în timp ce unei întâmplări banale să-i spună accident...

Hopa! Avem imagini în direct pe B1 Tv de la nunta columbenilor. Este chiar momentul când o voce autoritară comandă:

Şi-acum, la dans!

Desigur, prima pereche, mirii!

Ea înaltă, suplă, El cu umerii sub mâinile ei. Ay, Doamne, ce imagine!

Aplauze pentru B1 Tv.

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

Bădiliță se întoarce

Citim cu interes în *EVENIMENTUL ZILEI* din 27 iulie cîteva reflecţii, ca de obicei profunde şi originale, ale domnului Cristian Bădiliţă. Într-un interviu acordat Simonei Chiţan, dl B. mărturiseşte că, spre deosebire de snobii noştri intelectuali, d-sale i-au plăcut „realmente" *Harry Potter* şi *Codul lui Da Vinci*. O fină a d-sale de 9 anişori a savurat *Harry Potter* (mă rog, primele două volume, ca să fim exacţi, despre celelalte n-avem mărturia preţioasă a junei cititoare şi nici pe a naşului său de botez). *Codul lui Da Vinci* e „un policier foarte reuşit", pe care iubitorul de teme mari care este dl B. l-a comparat într-un articol reluat în ultima sa culegere cu mai puţin binecunoscutul roman despre Iisus al lui Saramago, şi l-a găsit superior fiindcă „ştie să menajeze sentimentele creştinilor". Ceea ce, înţelegem noi, romanul portughezului nu ştie. Dl B. se referă şi la Cioran, pe care l-a citit cu nesaţ cînd era student, iar Cioran era interzis în România (am socotit, luîndu-ne după interdicţie, că dl B. îl citea cînd era la primară), dar „cînd toată lumea s-a molipsit de cioranită (adică după 1989, presupunem – *Cronicar*), eu m-am vindecat [...] Cioran e una dintre cele mai strălucite împliniri ale ratării în formulă literară şi filosofică. N-a avut niciodată o meserie, o profesie, o disciplină în care să exceleze, decît poate aceea de cititor". Se putea şi mai rău, să rateze chiar şi şansa de a citi. Romancierii români de azi îi displac d-lui B., care constată „cu resemnare" că ei au „ales calea comodităţii şi a minorului (cînd nu, a derizoriului)" şi asta, fiindcă „scriu despre fleacuri". Cine are urechi de auzit... Dl B. face şi mărturisiri cu caracter mai personal: „Părerile fundamentaliştilor ortodocşi nu mă mai interesează de mult". Trebuie să remarcăm că dl B. are tendinţa de a-şi privi trecutul cu oarecare complezenţă. Din cîte *Cronicarul* îşi aminteşte, dl B. împărtăşea încă părerile cu pricina foarte de curînd, de pe vremea nu chiar biblică a *Evangheliştilor* Alinei Mungiu. Oprim aici cu mult regret, din raţiuni de spaţiu, preţioasele gînduri ale d-lui B., „38 de ani, doctor în istoria creştinismului timpuriu al Universităţii Paris IV - Sorbona", după cum graţios îl prezintă Simona Chiţan în *Evenimentul zilei*.

Bine faceţi!

Cineva care lucrează într-o editură, după cum mărturiseşte, şi răspunde la numele primăvăratic de Flori Stănescu, scrie în *JURNALUL LITERAR* nr. 7-12/2006: „Ifosele, cu pretenţii aristocratice, mofturile de vedetă şi bocancii autoritari (zvîrliţi de la înălţimea diverselor scaune profesionale) ne împing pe unii dintre noi – destul de mulţi – să nu mai citim *22*-uri, *Dileme*, *Observatoare culturale* şi alte *Românii literare*. Pentru că nu mai ştim cui se adresează: autorii îşi scriu unii altora şi se citesc între ei". Noroc că Flori Stănescu are la dispoziţie *Jurnalul Literar* şi e citită de milioane de români din ţară şi din diasporă! În ce priveşte supărarea pe românîile literare, suntem nedumeriţi de afirmaţia cu bocancii autoritari azvîrliţi de vedete cu ifose: noi ştim că poţi fi călcat în picioare (cu sau fără bocanci); de azvîrlit, se zvîrle cu copitele, ceea ce, oricîte pretenţii aristocratice ar avea, nu le stă în putinţă vedetelor (cu sau fără ifose). Împărtăşim restul opiniilor autoarei. Bine faceţi că nu ne citiţi! Ne dăm seama din comentariul dv. la cartea pe care o recenzaţi că n-avem nici o şansă să ne înţelegeţi. Rămîne cum spuneţi: continuăm să ne citim între noi.

ochiul magic

Spre un nou canon literar!

În acelaşi număr din *Jurnalul Literar*, Aristarc îşi ia inima în dinţi şi vine cu propuneri concrete privitoare la atît de necesara schimbare a canonului literar. Pornind de la academicul DGLR şi de la ediţiile de la Univers Enciclopedic – Academia Română, Aristarc scrie: „Continuăm (nu el, noi – *Cronicar*) dansul macabru în jurul poeziei dubitative şi lovite de exces lingvistic a lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu şi trecem în umbră lirica de excepţie a lui Horia Stamatu sau Nicu Caranica. Tipărim, la fel, operele complete ale lui Sorin Titel [...] şi nu am adus încă în limba română proza şi eseistica lui Vintilă Horia [...], opera ştiinţifică a lui Bazil Munteanu, N. I. Herescu, literatura lui Paul Goma şi a altora de acelaşi calibru". Mai departe, Aristarc are un cuvînt şi despre inflaţia de scriitori din USR-ul postdecembrist, d-sa mirîndu-se de la înălţimea unui profesionalism nedubitativ şi nelovit de exces lingvistic (chiar deloc!) că rîndurile sindicatului nostru de breaslă au crescut ca aluatul în copaie. Problema e că nu ajunge să-ţi iei pseudonimul Aristarc ca să fii şi critic. Aşa că, dacă tot vorbim de calibru, nu ne-am grăbi să-l preferam pe Vintilă Horia lui Sorin Titel, pe Nicu Caranica lui Marin Sorescu şi pe Horia Stamatu lui Nichita Stănescu. Şi, apoi, ce vorbă e asta că n-am adus în româneşte operele lui Goma? Să le fi scris autorul *Calidorului* în altă limbă? Ni s-a părut nou că e ceva cu limba lui Goma, dar suna totuşi din cînd în cînd româneşte...

Eliade, o parte a literaturii române

Cătălin Avramescu publică în revista *22* din 25-31 iulie o amplă recenzie asupra recentei ediţii de la Humanitas a *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade, plina de observaţii la întocmirea ediţiei şi la jurnalul însuşi ca operă literară. Cu o parte din ele, sîntem de acord, cu alta, nu. Problema notei noastre nu este recenzia în sine, ci o afirmaţie a autorului ei conform căreia „Eliade (este) o parte a culturii americane", nu a celei româneşti, dacă îi exceptăm „opera sa de tinereţe": „Aproape toate operele sale ştiinţifice au fost publicate fie în engleză, fie în franceză, pentru un public cu totul altul decît cel românesc. Nici subiectul lor nu este românesc." Desigur. Dar Eliade şi-a scris *exclusiv* în româneşte opera literară, nu doar cea din ţară (totuşi, cônsiderabilă cantitativ şi aceasta, incluzînd romane, între care o capodoperă, şi volume de eseuri, unele excepţionale), dar şi cea din exil (cîteva nuvele foarte valoroase, care nu merită dispreţul cam de neliterat al lui Avramescu). Prin acestea, Eliade este o parte a literaturii române. Şi dacă ne amintim cîte din ideile operei sale ştiinţifice se află *in nuce* în ficţiunile lui ori în eseuri, nu putem să nu fim miraţi de uşurinţa de mînă cu care Cătălin Avramescu îl exilează încă o dată pe Eliade.

Grija faţă de om

Cronicarul a aflat că, în sfîrşit, cărţile româneşti au început să aibă oarece căutare la export. Faptul nu se datorează proiectelor Institutului Cultural Român sau ale asociaţiilor de editori, cum s-ar putea crede, ci infractorilor români din penitenciarele occidentale. Ţinînd seama de numărul mare de cetăţeni români care se plictisesc în celulele lor, puşcăriile din mai multe oraşe ale Vestului european s-au arătat interesate să achiziţioneze pentru bibliotecile lor şi cărţi în româneşte. Chiar dacă procentul celor dornici să citească după gratii e de doar 3-4%, în bibliotecile anumitor închisori din Anglia, Franţa, Italia, Spania şi Portugalia se vor găsi şi lecturi pentru conaţionalii noştri. Din cîte a aflat neoficial *Cronicarul*, preferinţele şuţilor, tîlharilor, peştilor, traficanţilor şi criminalilor, care pînă acum n-au pus mîna decît pe cărţi de credit şi cărţi de joc, se îndreaptă spre volumele de basme, romanele poliţiste cu şuţi, tîlhari, peşti, traficanţi de droguri şi mafioţi criminali, dar şi spre ediţii şcolare din Eminescu.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente: 1an: 113 RON
1/2an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturã, bipte, gînduri noi

5 948391 000016 31

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 lei

Biblioteca Literară

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 32

11 august 2006 (Anul XXXIX)

60e FESTIVAL D'AVIGNON 6>27 juillet 2006

Corespondență de la Avignon de Marina Constantinescu

Tabletă de Nicolae Manolescu

Vara la Câmpulung Muscel

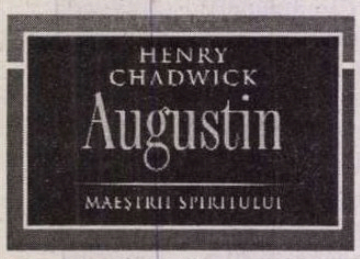
De pe terasa casei mele din Câmpulung Muscel se vede, în vale, Satul Bughea de Jos. Făcând într-o zi o plimbare până la Bughea, printre livezile de pruni, pe un drum cotropit pe alocuri de apa unui pârâu, fetița mea a adunat o mână de melci. Mi-am amintit cu acea ocazie de poemul *După melci* și de ce-mi povestise la începutul anilor '70, cînd ne-a vizitat la **România literară**, Mihai Moșandrei, poetul, concetățeanul și colegul de școală al lui Ion Barbu. Din amintirile sale rezultă că, în copilărie, se duceau împreună, Barbu și Moșandrei, la Bughea să prindă melci. Am făcut recent o înregistrare la un radio local despre viața literară câmpulungeană cu un medic pasionat de trecutul orașului. Auzise și el de la Moșandrei despre posibila origine a poemului de debut al lui Barbu. O figură pitorească, acest Moșandrei! A intrat pe ușa redacției noastre un bărbat în jur de 70 de ani, distins, elegant, cu batistă albă la buzunar, care semăna uimitor la chip cu Barbu, doar că trăsăturile, până și mustața, erau în miniatură. N-avea nimic din aroganța autorului lui *Joc secund*. Era, din contră, afabil, prietenos, cu noi, mult mai tinerii săi confrați, pe atunci doar trecuți de treizeci de ani, Ion Horea, G. Dimisianu și cu mine. Voia să știe dacă numele lui ne mai spune ceva. Întâmplarea făcând să public, doar cu câțiva ani înainte, buclucașa (vorba vine!) antologie de poezie modernă, îi citisem volumele de versuri, patru la număr, ultimul, de nu greșesc, în 1941. Trecuse destul timp pentru ca delicatul și stilizatul evocator al naturii câmpulungene să fie dat uitării. N-am verificat în colecția **României literare**, dar cred ca i-am publicat atunci, prin 1973, o pagină de poezie. Ce făcuse între timp Moșandrei mi-a povestit doctorul cu care am înregistrat emisiunea. Se ducea săptămânal la vânătoare, cu cei patru ogari ai săi, la fel de celebri în oraș ca și bărbatul cu pantaloni bufanți și pălărioară verde, cu pană, despre care toată lumea știa că e avocat și probabil nimeni că scrie poezii. Fiindcă sunt la Câmpulung Muscel, unde redactorii **României literare** evadați din canicula bucureșteană, au conceput unul din numerele acestei veri, voi încheia tableta cu două strofe ale lui Mihai Moșandrei din *Gâteala ploilor* (fermecătorul și demodatul titlu al volumului său din 1932):

Împovărate suflet, sub crucea de pământ,
În seara asta rece ca unda din Iordan,
Cufundă lin durerea în umedul castan,
În liliacul proaspăt de întuneric frînt.

Urcioarele ascunse vor strecura tăcerea,
Odihna neîntreruptă, a mieilor de munte,
Și ierburi virginale vor crește peste frunte,
În dimineața nouă, ca fagurii și mierea.

Biblioteca Județeană

sumar



Mentalitate socialistă de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Jungla lichidă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Critica anilor '80

Subteranele literaturii de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Miura există. Traducere liberă

Poeme de Leo Butnaru - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Documentul pierdut și regăsit (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Poveste pentru Cella

Scrisoare deschisă către Cornelia Bodea
de Paul Cornea - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Nihil sine Deo?

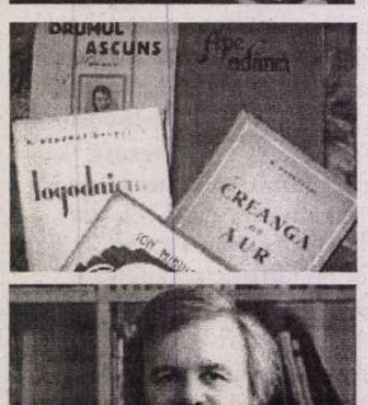
SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Blaga în amurg

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
O farsă politică

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Convertirea lui Augustin



Iluzia libertății. Confesiune inedită
de Zoe Dumitrescu -Bușulenga - pp. 16-17

INTERVIURILE România literară
Liviu Leonte: „În manuale trebuie să spunem adevărul..."
de Grigore Ilisei - pp. 18-19

Pradă cotidianului de Ioan Lăcustă - p. 19

Florina Ilis și lumea virtualității
de Lucia Simona Dinescu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
În căutarea titlului pierdut

TEATRU de Marina Constantinescu - pp. 22-23
Festivalul de la Avignon - o istorie în mișcare

Elisabeth Schwartzkopf a intrat în lumea celor drepți
de Mariana Nicolesco - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sculptori de astăzi

INTERVIURILE România literară - pp. 26-27
Richard Wagner – Vămuiala unui „geamantan literar"
Prezentare și interviu de Rodica Binder

Cronica traducerilor - p. 28
Frivolitatea bine temperată de Florina Pîrjol

Corespondență din Stockholm - p. 29
Numai Tu ești Tu de Gabriela Melinescu

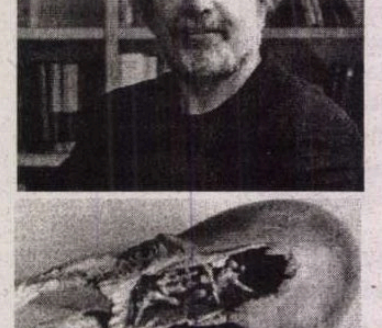
MERIDIANE - p. 29

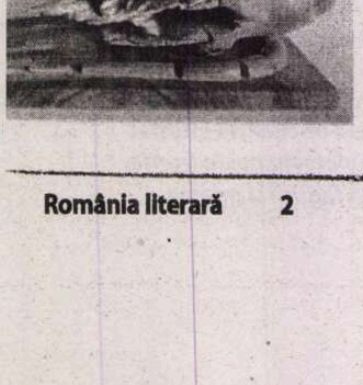
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32





România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 15, 18, 19, 26, 27, 29, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 20, 21, 28, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 32)
NINA PRUTEANU.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre teatru (Marinei Constantinescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Mentalitate socialistă

Ştire de la sfârşitul lunii iulie arată că ne aflăm aproape de încheierea totală a unei, din nefericire, mult prea lungi epoci istorice: dictatorul Cubei, Fidel Castro, şi-a delegat atribuţiile pe termen nelimitat fratelui său Raul. Indiferent cum vor evolua lucrurile, starea de sănătate a omului nostru de la Havana arată că sfârşitul ineluctabil se apropie şi, împreună cu el, şi regimul socialist cu care şi-a fericit compatrioţii. Generaţia mea a înregistrat cu stupoare eşecul avut de adversarii lui Castro la Plaja Giron, când preşedintele Kenedy n-a acceptat să arunce în joc aviaţia Statelor Unite spre a lichida aventura castristă, ceea ce pentru noi, tinerii de atunci, a fost o decizie eronată care ne-a descumpănit, căci sperasem că, prin lichidarea socialismului cubanez, se va destrăma întreg lagărul sovietic. Apoi a urmat criza rachetelor, când am fost convinşi că acelaşi Kennedy va exploata teama pe care a manifestat-o în ultima clipă Hruşciov. N-a fost să fie aşa: singurul lucru câştigat de americani a fost eşuarea mişcării ofensive a sovieticilor care, dacă ar fi amplasat rachetele în Cuba, ar fi dat o lovitură posibil decisivă în confruntarea lor cu lumea liberă. Americanii n-au luat însă iniţiativa în ciuda retragerii hruşcioviene, ci s-au complăcut în raporturile cu lumea comunistă mai departe în politica de *containment* de la care nu s-au abătut până la alegerea lui Ronald Reagan ca preşedinte al USA, singurul preşedinte american hotărât să lichideze imperiul sovietic.

Fidel Castro a supravieţuit prăbuşirii Uniunii Sovietice şi căderii comunismului în Europa. De fapt, comunismul a fost pentru el, ca şi pentru toţi conducătorii ţărilor din lagărul socialist, un instrument de propagandă pentru menţinerea unor regimuri despotice, în fapt satrapii ale Kremlinului. Situat în afara marilor curente istorice, Fidel Castro s-a putut salva din naufragiul care a cuprins sistemul pus la punct de Kremlin, profitând de faptul că Washingtonul aşteapta ca dictatorul să cadă de la sine. Ineluctabil, momentul se apropie.

Am avut ocazia să vizitez paradisul socialist al fraţilor Castro în toamna lui 1998, când am participat la un simpozion organizat de fundaţii occidentale împreună cu Academia din Havana despre evoluţiile de după Războiul Rece. Cuba este un tărâm binecuvântat: peisaje edenice, vegetaţie luxuriantă, o climă extraordinar de plăcută, femei splendide, plaje aurii presărate cu palmieri. Din când în când câte un uragan le aminteşte cubanezilor că există forţe faţă de care până şi socialismul este neputincios. Dar nu despre ce este şi, mai ales, ce ar putea fi Cuba dacă n-ar fi beneficiat de ideologia clasei muncitoare vreau să scriu în rândurile de faţă, ci despre cum se manifesta socialismul într-un moment când el dispăruse aproape în întregime în Europa. Mă aflam la Havana în calitate de reprezentant al unei ţări democratice care însă, datorită unei prea lungi existenţe sub comunişti, puteam observa şi înregistra altfel decât un occidental realităţile. Un european venit în vacanţă sau la un simpozion stă într-un hotel de lux unde beneficiază de tot confortul occidental, hotel aflat la oarecare distanţă de oraş şi, în consecinţă, nu poate cunoaşte viaţa reală a cubanezilor decât dacă face eforturi deosebite. Poţi avea o vacanţă de vis la preţuri modice.

Primul lucru care m-a frapat a fost starea deplorabilă în care se găseau clădirile din centrul Havanei. Pe marginea mării, pe o lungă distanţă, se găseau case care în vremuri mai bune au arătat splendid, dar care, sub domnia lui Castro, ajunseseră într-o mizerie greu de descris; nu puteai crede că cineva poate locui într-un asemenea loc; şi, cu toate acestea, acolo stăteau, claie peste grămadă, foarte mulţi oameni. Dacă te dăpărtai de mal, vedeai clădiri restaurate mai ales de spanioli şi puteai admira câteva capodopere ale stilului colonial (utilizez timpuri trecute dintr-un scrupul posibil exagerat: poate în prezent sunt mai multe clădiri restaurate şi estetica străzilor ameliorată). În ultima zi a simpozionului, Academia din Havana a oferit o recepţie în clădirea Institutului de Literatură denumit „Jose Marti", poetul preferat al lui Fidel Castro. Casa foarte frumoasă, cu o grădină uluitoare; dar gazdele ofereau faimoasa băutură „Cuba libre" – rom cubanez amestecat cu pepsi, o băutură fără niciun haz – şi cafea în pahare de plastic! Iar, dacă vreo nevoie omenească te îndrepta spre toaletă, îţi pierea cheful existenţei. Şi era vorba de Academie, nu de o instituţie oarecare.

A doua zi după sosire, am discutat cu reprezentanţii Academiei chestiuni organizatorice. Gazdele ne-au cerut să ne limităm comunicările la maximum cincisprezece minute şi ne-au anunţat că traducerea va fi consecutivă; cu alte cuvinte, timpul alocat fiecărui referat susţinut de un străin se reducea la şapte minute şi jumătate. Evident am protestat şi, după îndelungi tratative, am înregistrat marea „victorie": gazdele au acceptat ca traducerea să fie simultană, aşa că aveam un sfert de oră fiecare la dispoziţie. Evident că nu ne-am jenat să depăşim substanţial timpul alocat. Dar traducătorii nu se aflau într-o cabină, aşa cum se procedează în orice ţară civilizată, ci stăteau în sală la un loc cu participanţii, o sală de altminteri de mici dimensiuni, astfel încât spaniola se suprapunea englezei şi invers; aşa se făcea că ieşea un talmeş-balmeş, o harabaură de nedescris. „Ciudat", dar nu s-au pus întrebări de către cubanezi şi nici nu s-au făcut comentarii. Tot noi, străinii am preluat şi această sarcină. Tovarăşii lui Fidel aveau mare grijă ca vorbele noastre să ajungă cât mai puţin la urechile participanţilor autohtoni, deşi aceştia erau bine selecţionaţi în baza vigilenţei socialiste. De altminteri, singura şedinţă care a avut loc într-o sală demnă de o asemenea reuniune şi s-a bucurat de prezenţa unui public numeros a fost la deschidere, când preşedintele parlamentului cubanez, un apropiat al fraţilor Castro – nu i-am reţinut numele –, a rostit o importantă cuvântare pigmentată cu permanente insulte la adresa americanilor, insulte formulate într-un stil de o vulgaritate care să-l umple de invidie şi pe preşedintele Partidului România Mare; a fost prima oară şi, sper, şi ultima când n-am văzut niciun tânăr, cu excepţia deschiderii, la lucrările simpozionului.

Cu câteva zile înainte de simpozion bântuise pe-acolo un uragan. Uraganul este o realitate fără legătură cu ideologiile şi sistemele politice. Efectele sale se vedeau cu ochiul liber. Din pură curiozitate l-am rugat pe un cercetător cubanez să-mi spună impresiile despre acest fenomen meteorologic. Răspunsul a fost aiuritor: cu toată seriozitatea, interlocutorul meu mi-a spus: „La Santo Domingo au murit din cauza uraganului patru sute de oameni. La noi, patru: unul era beat, altul s-a înecat în piscină, ceilalţi doi sufereau de boli grave"! Şi am mai pus o întrebare: am vrut să ştiu cât de mulţi bolnavi de SIDA există pe insulă. Am fost privit cu mirare; SIDA într-o ţară socialistă nu există; după care mi s-au servit unele precizări de ordin „ştiinţific": „există două tipuri de SIDA, una europeană cu care te mai poţi descurca; alta americană care nu-ţi lasă nicio şansă"!

La hotel, ori de câte ori ieşeai din lift, indiferent de etaj, te ciocneai de o persoană bine clădită care se-nvârtea pe acolo aparent fără nicio treabă. Dacă voiai să utilizezi telefonul, trebuia mai întâi să anunţi recepţia că doreai să-l pună în funcţiune. Şi apoi urma marea jecmăneală: calculau într-un mod ininteligibil costul convorbirilor, încât întotdeauna aveai de plătit mult mai mult decât era tariful pe care-l găseai scris în prospectul hotelului. Cât priveşte confortul, chiar dacă era vorba de un hotel de lux, se întâmpla ca, pe neaşteptate, să nu mai curgă apa. Dacă întrebai recepţia, ţi se spunea că este o defecţiune minoră care se va repara urgent. Şi dura toată ziua.

Telefonul mai avea încă o funcţie importantă pentru cubanezi, în afara celei de comunicare la distanţă. Faptul este strict autentic şi a fost pomenit şi de Fidel Castro într-o cuvântare. La televiziunea din Cuba se puteau vedea discursurile tovarăşului Fidel Castro, filme cu viaţa şi activitatea revoluţionară a tovarăşului şi telenovele. Oamenii se dau în vânt după acestea. Dar, ca-n socialism, te poţi trezi brusc, în plină telenovelă, când acţiunea e mai palpitantă, cu o întrerupere a curentului electric! Ce face în această situaţie un om al muncii din Cuba? Telefonează unui prieten care locuieşte în alt cartier sau chiar în alt oraş unde curentul circulă în continuare; şi ce face prietenul? Credeţi cumva că povesteşte telenovela? Nici vorbă: aşează receptorul telefonului la difuzorul televizorului, astfel încât telespectatorul lipsit de imagine să poată auzi banda sonoră a telenovelei.

Cam aşa se înfăţişa paradisul lui Castro. Mă îndoiesc că s-a schimbat ceva esenţial. Socialismul a distrus o insulă care ar putea fi o minune a Pământului, un loc unde ar merita să-i duci pe extratereştri, de ne vom vizita vreodată cu ei. N-o să mai dureze mult până când regimul se va prăbuşi. Dar câţi ani îi vor trebui Cubei să-şi revină din marasmul în care a zvârlit-o modelul sovietic? Cât va dura să ajungă la o mentalitate modernă, demnă de oameni liberi, când vedem câte dificultăţi întâmpinăm noi, românii, în lichidarea sistemului care ne-a subjugat aproape o jumătate de secol? Şi, parcă, avem alte tradiţii şi alt spirit decât locuitorii insulei în care se complăcea atât de mult Hemingway.

Din nefericire, socialismul perverteşte grav mentalitatea. Vedem la noi cum niciun domeniu şi nicio categorie n-a scăpat de acţiunea sa destructivă. La şaisprezece ani de la răsturnarea lui Ceauşescu, simţim încă din plin amprenta spiritului moscovit. De câte ori nu sunt alese în chip democratic în diferite funcţii nulităţi caracteristice vechiului regim? Nimeni nu mai impune în fruntea catedrelor universitare, a unor instituţii academice, persoane de slabă factură intelectuală şi morală; şi totuşi, prin vot liber exprimat, aşa se întâmplă prea adesea. Şi culmea, cei care şi-au dat votul în chip aberant recunosc că au votat strâmb. Şi apoi rutina care a cuprins în mare parte corpul profesoral: sunt prea multe locurile unde orice încercare de a readuce lucrurile pe un făgaş european sunt blocate de cei care sunt incapabili de a-şi îndeplini datoria de dascăl şi rămân tributari unei rutine care-i face să păstreze stereotipuri ideologice socialiste. Cum a reacţionat societatea civilă când s-a formulat acuzaţia, din nefericire îndreptăţită, că tratatul de istorie publicat de Academia Română conţine capitole plagiate? Aşa ceva este fără precedent! Socialismul a pervertit şi cea mai importantă instituţie culturală a ţării. Speranţa este în tânăra generaţie, cu condiţia ca ea însăşi să nu fi fost atinsă de acţiunea malefică pe care vechiul spirit o exercită prin reprezentanţii săi actuali asupra ei.

Când vedem cât de greu se mişcă la noi lucrurile, oare cât le va trebui cubanezilor pentru a şterge definitiv şi irevocabil spiritul care, în chip pervers, le-a fost inoculat de fraţii Castro?

Gheorghe CEAUŞESCU

cărţi primite

- Vasile Igna, *Audente*, „O poveste", Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 292 p.
- Echim Vancea, *Defăimarea liniştii*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 96 p.
- Andrei Marga, *La sortie du relativisme*, studii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 288 p.
- Ruxandra Cesereanu & Co., *România înghesuită*, „ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism", Editura Limes, 2006, 190 p.
- Gheorghe Pârja, *Dialoguri cu ferestre spre nord*, interviuri, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 330 p.
- Marin Cioranu, *Memoria, cuib de iubire*, versuri, Editura Danubiu, Brăila, 2005, 106 p.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Jungla lichidă

Dezastrul de azi al turismului românesc a fost programat, cu bună știință, de multă vreme. Primul pas a fost făcut prin transformarea autostrăzii București – Constanța în prioritatea absolută a drumarilor. Povestea nu e complicată și ține de mica șușă politică dâmbovițeană: care ministru, care parlamentar, care individ cu influență n-avea interes să se vadă, în doar câteva ore, cu nevasta (sau amanta) în bătaia brizei marine?! Lucrul cel mai grav reproșat astăzi de operatorii turistici – transformarea Mării Negre mai degrabă într-o destinație de week-end, în dauna sejurului normal – își are originea exact în această facilitate pentru care au lucrat, ani de zile, cei aflați la putere.

În ultimii ani, Marea Neagră a devenit, în mare parte, ținta populației din București sau din zonele unde accesul la autostradă se produce relativ ușor. În rest, cetățeanul din județele de la nord de Brașov nu pot vedea decât ca pe o aventură orice deplasare de câteva sute de kilometri. Dacă punem la socoteală dezvoltarea sistemului de comutare cu avionul către destinații vilegiaturistice, avem și partea a doua a răspunsului la depopularea galopantă a litoralului românesc. Cu prețuri aproape de nimic, micile companii specializate în curse *charter* au reușit să dea românului senzația că Europa a deveni azi a doua lui patrie.

Într-adevăr, trebuie să fii masochist în ultimul grad să preferi unui avion comod bătălia cu șanse precare de supraviețuire de pe drumurile desfundate ale României. Dacă ai decis – cum mi s-a întâmplat de curând – să călătorești cu mașina de la Timișoara la București, prin Turnu-Severin și Craiova, ai să-ți blestemi, cam jumătate din drum, tâmpita inspirație. Dacă în partea sudică a țării drumurile sunt, cât de cât, reparate, în Ardeal și Banat situația e dezastruoasă. Sute și sute de kilometri care te fac să te crezi undeva în sudul Libanului, și e un miracol că nu începe să tragă nimeni în tine cu kalașnicovul ori să-ți teleghideze în capota mașinii o katiușă de toată frumusețea.

În fine, elementul decisiv: sentimentul multora dintre cei ajunși pe malul mării că sunt obiectul unei vânători fără scrupule. Prețurile exorbitante ale camerelor de hotel, sumele de speculă practicate de absolut toate restaurantele și, nu în ultimul rând, mizeria vecină cu promiscuitatea de pe plajele și din stațiuni. Nimic din toate astea nu te îmbie, oricât ai fi de patriot, să-ți dai banii unor pungași, enervându-te la fiecare secundă că ești tratat ca o scamă deranjantă pe reverele unui costum Armani? De ce-ai prefera un hotelier autohton, care te privește disprețuitor de la înălțimea tejghelei, colegului său din Grecia, Turcia, Croația sau Bulgaria, care a învățat demult că un surplus de solicitudine face din orice turist un posibil client de lungă durată. Cu minime excepții, în România domină obsesia „tunului", a loviturii pe care „investitorul" vrea, musai, să o dea în cele trei-patru luni de exploatare intensă. Turistul trebuie nu doar umilit, ci și jupuit. După zece zile sau două săptămâni petrecute cu nervii întinși la maximum, a-i mai vorbi turistului frustrat de ce-a pățit la frumoasa Mare Neagră despre „turismul național" înseamnă o sfidare vecină cu nesimțirea.

Dar hai să zicem că noi, românii, om fi mai sensibili. Poate c-am devenit mofturoși, poate c-am cedat cu prea multă ușurință supraofertei de plaje exotice puse la dispoziție de ciupercăria de firme de turism. Cum se explică, însă, că ne simțim mai bine, mai „oameni", oriunde altundeva decât la noi acasă? Cum se explică faptul că firme care au făcut, prin tradiție, negoț turistic cu noi (unele din țările co-prizoniere ale „lagărului socialist", altele din nordul Europei) au renunțat, în ultima vreme, la contracte, fără nici un fel de explicație?

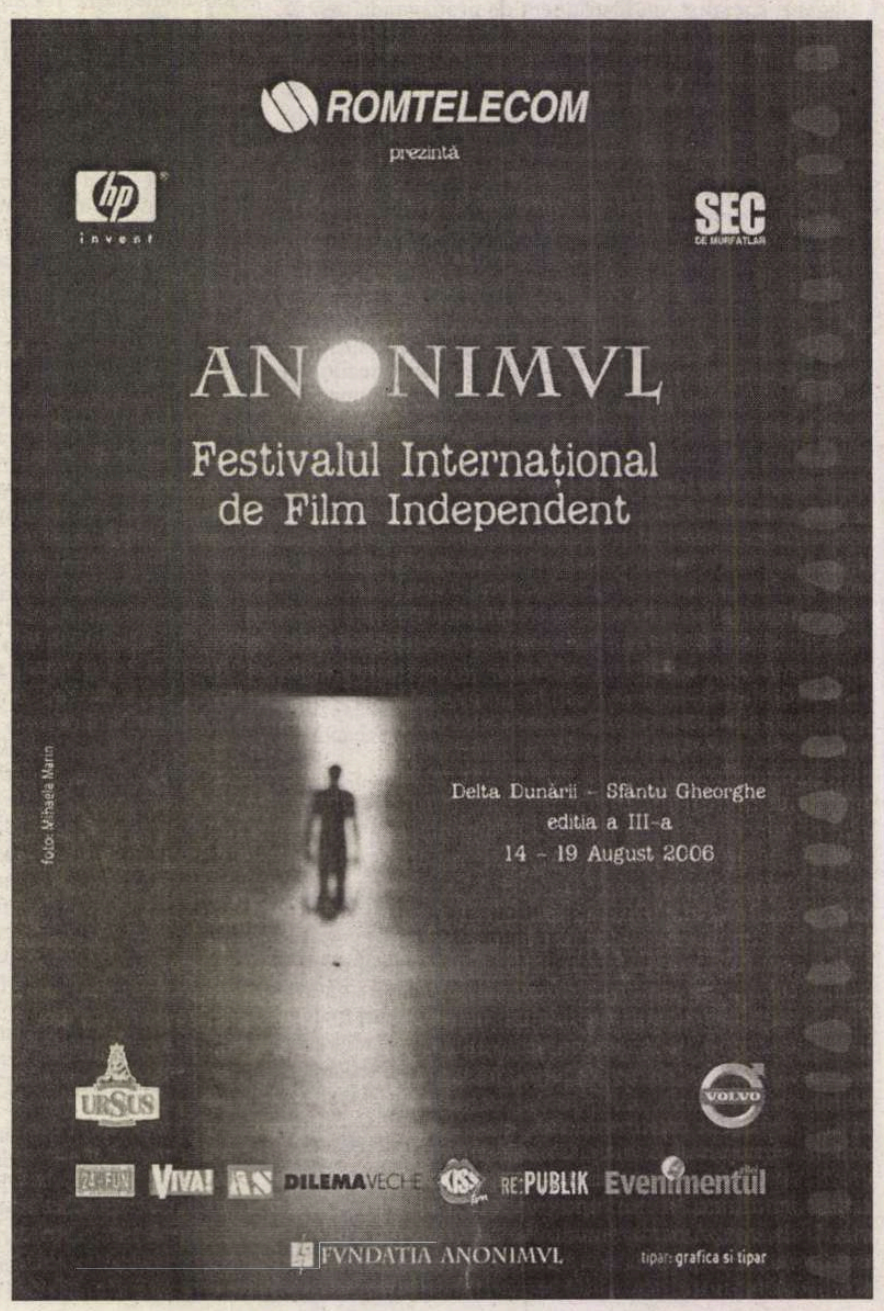
Explicația o poate avea oricine – elementele de mai sus sunt doar adjuvantele ciorbei rău mirositoare pe care o descoperi la fața locului. Ce să cauți, ca om doritor de liniște, într-un loc unde noțiunea de respect față de aproape e luată în derâdere cu un aplomb nemaiîntâlnit pe planetă? În orice țară, inclusiv în Bulgaria, regimul discotecilor e drastic reglementat. La noi, nopțile la mare sunt un coșmar din care nici un om normal nu iese fără traume. Câtă putere de îndurare îți trebuie pentru a face, noapte de noapte, față sutelor și miilor de decibeli eliberați de boxele montate direct sub geamul tău? Ce particularitate psihologică și fizică trebuie să posezi pentru a găsi o delectare în imaginea plajelor pline de chiștoace, de pungi de plastic, de resturi alimentare, necurățate cu săptămânile? Ce porniri penitente trebuie te anime pentru a accepta să parcurgi primejdiosul drum de la plajă la apa de-o curățenie îndoielnică prin țesătura deasă și scârboasă de alge acumulate ca într-o junglă lichidă?

Am împrumutat toate aceste exemple din relatările unor apropiați care s-au întors de curând de la mare, dar și din declarațiilor unora care sunt, direct sau indirect, implicați în treburile litoralului românesc. Ce pot spune e că, precum în majoritatea celorlalte domenii ajunse de izbeliște, și în privința turismului românesc a lipsit voința politică. Au fost încurajați samsarii, bișnițarii, escrocii și ticăloșii, singurii, de altfel, capabili să adune sumele necesare pentru a pune mâna pe hotelurilor în ruină rămase de pe vremea comunsimului.

Singura contribuție de care-și va aduce aminte viitorimea e aceea, grotescă, a lui Agaton, care a încercat să transplanteze mediul mediteranean pe asprele noastre țărmuri. Până la urmă, gestul fostului ministru al Turismului s-a dovedit simbolic: din ce în ce mai mulți români se îndreaptă în clipa de față spre Mediterana, spre Adriatica ori chiar spre Caraibe, locuri unde palmierii cresc și fără inspirația bizară a cutărui *agapom*! În locul soluțiilor grotești, ar fi fost bine, pentru noi toți, să le adoptăm pe cele realiste: o rețea densă de autostrăzi, o legislație limpede și o implicare, în chestiuni strategice, a unor inși pricepuți. Cum lozinca „Nu ne vindem țara!" a funcționat în cazul privatizării litoralului mai eficient decât în visele electoratului „României Mari", am ajuns în situația să ne vindem propriile concedii.

Mentalitatea românului, în care naționalismul abstract și ura de sine concretă se îngemănează perfect, funcționează pe post de reglator al acestor anomalii. Nu arareori, ai să auzi comentarii de genul: „Decât să le dau escrocilor, care-au luat cu japca cele mai bune hoteluri, un ban, decât să-mi scuipe în supă toți nemernicii și nespălații, mai bine iau avionul și merg la croați! Am fost și anul trecut și mă costă cu vreo patruzeci la sută mai puțin. Dar să vezi ce tratament! Ce politețe! Ce servicii! Deja mi-am făcut rezervarea și pentru la anul!"

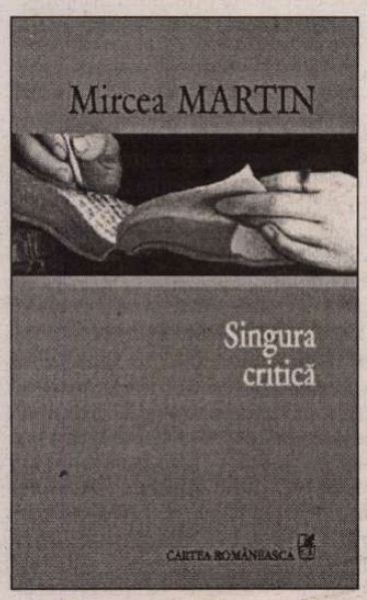
Faptul că istoria noastră a fost mereu brăzdată de evenimente dure, că n-am avut niciodată timp de acumulări lente, dar sigure, ne-a transformat într-un fel de micro-căpcăuni obișnuiți să înhațe prada pe loc, cu gesturi brutale și rapide. Grecul, care e stăpân pe mare de mii de ani, a învățat s-o exploateze rațional: câștiguri mici, dar constante. El știe să te facă părtaș la existența lui, fără să-ți intre cu picioarele în viață. Din acest motiv, lucrurile se desfășoară acolo calm, departe de isteria lăcomiei și a îmbogățirii urgente pe care o simți la oricare „agent turistic" ieșit să te tâlhărească la drumul mare pe tot mai prăfuitul litoral dintre Mamaia și Vama Veche. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Critica anilor '80



Mircea Martin, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 318 pag.

Cine ar mai fi interesat astăzi să citească o carte de critică literară publicată în urmă cu 20 de ani? Mai ales în condiţiile în care ea nu se referă la literatură, ci la critica literară a epocii. Nu este un secret faptul că mulţi dintre comentatorii literari de ultimă generaţie privesc cu nedisimulat dispreţ toată literatura produsă în perioada comunistă. Chiar şi cărţile publicate după 22 decembrie 1989 de numele exponenţiale ale literaturii de dinainte de prăbuşirea regimului Ceauşescu au avut parte de cronici demolatoare din partea unor critici tineri de azi, convinşi că, dacă întreaga literatură română din perioada 1947-1989 ar fi aruncată la gunoi, paguba nu ar fi foarte mare. Or, dacă poezia şi proza scrise în perioada comunistă nu se mai bucură de căutare, ce interes ar mai putea stârni o carte despre critica literară, adică despre modul în care erau receptate în epocă respectivele produse literare.

În pofida acestor temeri apriorice, recitită la exact două decenii de la apariţie, cartea lui Mircea Martin, *Singura critică*, păstrează neaşteptate resurse de prospeţime. Multe dintre judecăţile şi concluziile profesorului sunt valabile şi astăzi, în vreme ce altele, deşi poartă urmele timpului, impresionează prin lipsa de inhibiţii a gândirii, prin naturaleţea exprimării şi prin libertatea opiniilor. Citind această carte, pe alocuri uiţi pur şi simplu că ea a fost scrisă în urmă cu douăzeci de ani, într-o vreme în care se presupune că întregul sistem editorial românesc era controlat de foarte vigilenţii cenzori ai regimului. Or, observăm cu oarecare surprindere că Mircea Martin spune verde ce are de spus, judecăţile sale critice nu plătesc tribut „corectitudinii politice" a epocii, dialogul intelectual se poartă la cote foarte înalte, în termeni academici şi este perfect sincron cu ideile criticii europene (în special franceze) a momentului. Este imposibil să nu remarci starea de normalitate care respiră din fiecare pagină a acestei cărţi, modul firesc în care autorul intră în dialog cu numele de referinţă ale criticii europene şi discută despre ideile estetice şi modelele critice foarte la modă în epocă (structuralismul, semiotica etc.)

Firește, citite astăzi, unele dintre judecăţi şi-au pierdut valabilitatea. Pentru a fi înţelese, ele trebuie contextualizate, readuse în climatul momentului literar în care au fost enunţate. Într-un articol publicat în anul 1978 în revista „Viaţa Românească", Mircea Martin notează: „Orice literatură a depăşit astăzi, dacă nu în totalitatea cazurilor individuale, cel puţin în ansamblul ei, creaţia spontanee. Chiar şi în literaturile foarte tinere, numărul scriitorilor «inocenţi», netrecuţi prin cultură, este în scădere. Scriitorul modern este prin excelenţă conştient, lucid, el îşi premeditează de departe efectele, îşi programează opera" (p. 36). În continuare, referindu-se la poezia celei mai tinere generaţii – repet, ne aflăm în anul 1978 –, criticul scrie: „...poezia vârstei postmoderne este o poezie care vine din cultură, o poezie a poeziei, a atitudinii lucide, ironice nu o dată, şi mai puţin a reveriei şi a dezlănţuirilor metaforice. Aluziile cotidiene şi implicaţiile politice abundă în cuprinsul ei". Se poate citi în aceste rânduri un manifest, *avant la lettre* al literaturii optzeciste. În tentativa de a se delimita de modelul literar optzecist, generaţia 2000 a aruncat însă peste bord tocmai acest intelectualism, privirea ironică, mediată cultural, asupra realităţii, reîntorcându-se la percepţia directă, frustă, adesea traumatiza(n)tă, asupra lumii înconjurătoare.

Dincolo de aceste semne certe de localizare în timp, din *Singura critică* nu lipsesc referinţe pe care le credeam tabu pentru vremea respectivă. Într-un articol cu tentă vag polemică la adresa lui Nicolae Manolescu, nelipsit de câteva fine maliţiozităţi, *Singularitatea unui alergător de cursă lungă*, Mircea Martin scrie la un moment dat: „Sigur pare să fie oricum faptul (repetat, deci uşor de verificat) că preţuieşte (Nicolae Manolescu – n.n.) mai mult pe Vasile Nicolescu decât pe Ştefan Augustin Doinaş în poezie şi, în proză, pe Dumitru Popescu mai mult decât pe Sorin Titel" (pp. 206-207). Se ştie, în anii '80, Dumitru Popescu era un temut activist al partidului comunist, iar Vasile Nicolescu unul dintre favoriţii indiscutabili ai regimului. Citind această frază, am fost convins că ea a fost adăugată de autor la ediţia din anul 2006 şi chiar mă pregăteam să-l sancţionez pentru mica meschinărie. Am luat însă ediţia din 1986 pentru o verificare pe care o credeam formală. Stupoare: fraza este la locul ei. Să fi fost ea în epocă interpretată de cenzorii partidului comunist ca un elogiu sincer la adresa lui Vasile Nicolescu şi Dumitru Popescu? Dar ironia şi maliţiozitatea se văd cu ochiul liber. Să nu fi citit nimeni aceste rânduri înainte ca ele să fie publicate? Atunci însă de temuta cenzură comunistă se cam alege praful. Dacă o astfel de comparaţie plină de sugestii politice a putut fi publicată în anul 1986, de ce se simţeau striviţi de cenzură atâţia scriitori ai vremii?

Singura critică este o radiografie a criticii literare româneşti din deceniul nouă al secolul XX. Volumul conţine o pledoarie pentru rostul criticii literare în epocă, (implicit, o deontologie a profesiei de critic literar), câteva analize aplicate celor mai reprezentativi critici ai vremii şi, nu în ultimul rând, un soi de autoportret al criticului Mircea Martin, prin intermediul confesiunilor din interviurile ocazionale. Pline de învăţăminte sunt şi astăzi reflecţiile profesorului în legătură cu tipurile de exprimare a judecăţii de valoare, conştiinţa operei literare, poziţia pe care trebuie să se situeze criticul în raport cu opera şi cu dezideratele ideologice ale timpului. Citite acum pentru prima oară, multe dintre afirmaţii pot surprinde prin curajul lor. Ele trebuie să fi stârnit multe discuţii printre cei care aveau ochi de văzut şi urechi de auzit. Trimiterile politice camuflate într-un raţionament pur literar, în aparenţă, sar, încă o dată, în ochi: „Criticul adevărat nu poate fi sensibil la opere mediocre, chiar dacă ele vin în întâmpinarea programului său (unde prin programul său se poate înţelege şi programul altora – n.n.). Ideile, oricât de generoase, proferate în asemenea opere nu pot suplini absenţa vocaţiei" (p. 20).

Plină de sugestii este incursiunea lui Mircea Martin în lumea criticilor reprezentativi ai anilor '90. Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu, Al. Călinescu au fost, în deceniile opt şi nouă ale secolului trecut, critici cu metode complet diferite de abordare a fenomenului literar, dar care, toţi, au dat consistenţă schimbului de idei şi au contribuit la impunerea unui sistem de valori funcţional. Mircea Martin reuşeşte să pună în evidenţă esenţialul gândirii critice a fiecăruia dintre aceşti autori, să exprime particularităţile şi avantajele şi vulnerabilităţile metodelor acestora. Fiecare dintre aceste micro-monografii critice se transformă în posibile căi de abordare a fenomenului literar, în tot atâtea drumuri pline de sugestii spre inima operei literare.

Astăzi, când se vorbeşte tot mai insistent de criza literaturii, nimeni nu mai pare preocupat de destinul criticii literare. Critica literară a ajuns un dialog aproape personalizat între critic şi autorul supus analizei şi nimeni, cu excepţia acestora, nu dă semne că ar mai intra în rezonanţă. De aceea, o carte precum *Singura critică*, menită să descifreze tipurile de gândire şi sistemele critice ale comentatorilor literari, aplicată la peisajul literar actual, ar părea o încercare utopică, inutilă, lipsită de vreo finalitate practică.

Cum arată criticul literar ideal? În urmă cu douăzeci de ani, Mircea Martin îi schiţa portretul din câteva linii: „...aş admira mult pe criticul care ar avea tăria să nu-şi principializeze particularităţile, să-şi recunoască defectele constitutive, să-şi depăşească pre-judecăţile atunci când o operă literară autentică i-o cere. La noi, Lovinescu a fost mai aproape decât alţii de un asemenea ideal". Iată o definiţie la care se poate subscrie şi astăzi fără nici un fel de problemă. Fie numai şi pentru aceste mici lecţii de deontologie profesională, risipite cu generozitate în mai toate eseurile, o carte precum *Singura critică* ar trebui să devină lectură obligatorie pentru mulţi dintre tinerii cronicari literari de azi. ■

www.polirom.ro

- Cezar Paul-Bădescu **Luminiţa, mon amour**
- Maria Manolescu **Halterofilul din Vitan**
- Iris Murdoch **Oameni buni şi oameni de bine**
- Graham Greene **Ministerul groazei**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

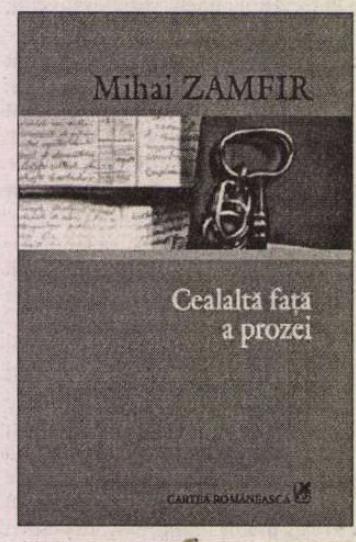
Subteranele literaturii

Deşi a împlinit o *vârstă de lectură* de optsprezece ani, studiul lui Mihai Zamfir *Cealaltă faţă a prozei* (ediţia a II-a, Cartea Românească, 2006) se dovedeşte a fi şi azi o scriere pe cât de antrenantă şi rafinată, pe atât de actuală, într-un peisaj cultural în care disputele pe tema canonului literar nu încetează să inflameze discursurile intelectualilor. Conceput, după cum mărturiseşte autorul în prefaţa la ediţia a doua, ca o monografie a prozei literare româneşti din secolul al XX-lea, volumul îşi propune să ignore proza canonizată în mod artificial şi să modifice astfel percepţia contemporană asupra unor autori sau scrieri, prin reinterpretări ale unor scrieri neglijate, menite să ofere cititorilor o altă grilă de lectură, şi, poate lucrul cel mai important, să stimuleze re-lectura prin detaşare faţă de clasicele scenarii critice. Fără a încerca în mod direct să răstoarne ierarhiile şi să dea verdicte, Mihai Zamfir se sustrage astfel unor supraevaluări riscante (des întâlnite în critica actuală), printr-o raportare detaşată la operele sau scriitorii abordaţi, demersul hermeneutic primând în faţa reevaluării, lăsate mai mult pe seama cititorului.

Tentativele de restituire vizează părţi neglijate din opera unor scriitori cunoscuţi – Rebreanu, Marin Preda, Matei Călinescu, E. Lovinescu – dar şi opere ale unor autori marginalizaţi, lipsiţi de şansă, precum C. Stere, G. Topârceanu sau interbelicii M. Blecher, V. Bonciu, C. Fîntîneru, coerenţa întregului demers fiind asigurată de urmărirea unui *cifru ascuns*, detectabil prin reducerea operei la un nucleu central, operaţie menită să demonstreze existenţa unui *pattern*, a unei continuităţi în transformare, fără ca textele respective să devină suspecte de epigonism. Memoria culturii este resuscitată prin stabilirea unor afilieri, nu numai la nivelul textual ce ar viza multiplicarea unui prototip, ci şi la nivelul conştiinţelor scriitorilor, eticul fiind un element definitoriu în configurarea opţiunilor estetice.

Astfel, analizând nuvelele de tinereţe ale lui Rebreanu, Mihai Zamfir pune accent pe evoluţia modelului structural al acestora, prin raportare la modelele adoptate, conştient sau nu, de scriitorul ardelean, ale cărui prime nuvele se dovedesc a fi ţărăneşti şi tradiţionale, revendicându-se de la mitul asupra satului impus de George Coşbuc, tipologia construcţiei modificându-se o dată cu stabilirea scriitorului la Bucureşti, când nuvela arhaică, amintind de *novella* renascentistă, este abandonată în favoarea celei citadine, de tip cehovian, în cazul căreia Rebreanu se dovedeşte a fi mult mai şters şi din cauza complexului de culpă provenit din sentimentul de trădare a vocaţiei iniţiale, de părăsire a satului ca loc originar abandonat şi obsedant.

În cazul romanului *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale, afilierile culturale merg pe linia parabolei



***Mihai Zamfir*, Cealalta faţă a prozei, *ediţia a II-a*, Cartea Românească, 2006**

din secolul al XVIII-lea sau pe cea a romanului medieval, forme româneşti arhaice, ce nu pot fi sesizate decât supunând textul unei *lecturi poematice*, lectură ce face abstracţie de firul epic, evidenţiind simbolurile, acesta fiind cifrul menit să dezambiguizeze controversatul roman. Aceeaşi preocupare pentru identificarea arhitextului o întâlnim şi cu prilejul abordării prozei autobiografice *Pirin-Planina* a lui G. Topârceanu, care, fără a avea pretenţia de superioritate asupra poeziei, poate oferi cifrul întregii opere a acestui scriitor, de data aceasta *lectura în palimpsest*. Topârceanu se dovedeşte un „specialist în parodie", criticul subliniind disponibilitatea acestuia de a-şi însuşi modele dintre cele mai variate, receptarea sub aspect strict tehnic a inovaţiilor aduse de romantism şi simbolism, făcând din acesta „cel mai autentic urmaş al manierei de a scrie instaurată de Şt. O. Iosif sau D. Anghel", operaţie continuată şi în proză: „Textul concret şi relativ modest al acestor memorii de captivitate provine din textele cele mai strălucite ale unui întreg secol, de la romanticii îndrăgostiţi de Grecia până la apologeţii «artei pentru artă» din epoca simbolistă".

Dacă nuvele arhaizante şi arhetipale ale lui V. Voiculescu sunt reinterpretate cu scopul de a demonsta preluarea instinctivă a spiritului „voiculescian" de către scriitori precum D. R. Popescu, Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu, etica lui Marin Preda este tratată în special pentru a demonstra afinităţile pe această linie cu Camus, în ciuda diferenţelor dintre cei doi pe plan estetic sau cultural, prozatorul francez, şi nu Dostoievski, fiind cifrul operei scriitorului român, a cărui *conştiinţă de tip camusian* va influenţa în mod decisiv perceperea realităţii şi, implicit, viziunea estetică.

Circularitatea literaturii nu este demonstrată doar prin afilieri de tip regresiv, prin practicarea unei hermeneutici descendente, ca în cazurile mai sus menţionate, comparaţiile pe verticală fiind dublate şi de comparaţii liniare, prin surprinderea similarităţilor la nivelul aceleiaşi epoci. Este cazul studiului *Meşterul din umbră*, în care proza experimentalistă a anilor '30 beneficiază de o lectură lipsită de prejudecăţi, fiind raportată la romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* al lui M. Blecher, şi nu, cum este obiceiul, la romanele lui M. Eliade *Întoarcerea din rai* şi *Huliganii*. Mihai Zamfir consideră că, de fapt, romanul lui M. Blecher „concentrează specificul unei întregi mişcări literare, reprezentându-l superlativ", aducând la „prototip sau la modelul pur, simplificat, o nouă manieră de a scrie roman; în asemenea măsură, încât prozele lui Anton Holban, Mircea Eliade etc. vor putea fi teoretic considerate drept modulaţii majore sau minore pe un *pattern* oferit involuntar de cel mai discret dintre prozatorii grupului". Afirmaţia este susţinută prin identificarea nucleelor semnificative din *Întâmplări...* la nivelul textelor altor romancieri ai deceniului patru, fără ca ordinea strict cronologică să prezinte semnificaţie. Demersul restituie memoriei literaturii proza unor scriitori trecuţi cu vederea până în acel moment, cum este cazul lui V. Bonciu şi C. Fîntîneru, menţionând nivelul cultural inferior al acestora, nivel supralicitat azi pe piaţa editorială.

Cealaltă faţă a prozei satisface pe deplin curiozitatea provocată de titlu, evadarea din conservatorismul estetic realizându-se într-un mod inteligent, echilibrat, original, ineditul interpretării fiind susţinut de ideea unei memorii generice a literaturii, al unui sindrom al descendenţei, idee ce se va concretiza la doar un an după apariţia primei ediţii a cărţii lui Mihai Zamfir într-o altă scriere de referinţă – *Melancolia descendenţei. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii* a Monicăi Spiridon. La finalul celor trei sute de pagini, se simte totuşi un uşor regret: că studiul dedicat jurnalului intim nu a fost adus la zi, oprindu-se la *Jurnalul* lui Radu Petrescu, privând astfel cititorul de o grilă de lectură avizată a acestei specii care a explodat în ultimii ani.

Dana PÎRVAN-JENARU

Ecouri

Partizanii anticomunişti îndeamnă la lectură

În numărul 30 al revistei **România literară** a apărut sub semnătura Domnului Mihai Mandache o prezentare a cărţii *Cazul Şuşman în judecata răchiţenilor*, de Teofil Răchiţeanu şi Teodor Boc. Deşi autorul prezentării recunoaşte că volumul este o „replică la o altă carte, *Suferinţa nu se dă la fraţi...* scrisă de istoricii clujeni Cosmin Budeancă şi Cornel Jurju" se pare că nu a avut curiozitatea de a o răsfoi şi pe aceasta din urmă, şi s-a limitat să preia doar anumite informaţii din *Cazul Şuşman...* Dacă ar fi făcut un efort suplimentar, ar fi descoperit că „*Suferinţa nu se dă la fraţi...*" are la bază, pe lângă mărturia Lucreţiei Jurj, membră a grupului de partizani anticomunişti „Teodor Şuşman", încă 17 mărturii, precum şi surse de arhivă. În ceea ce priveşte metodologia folosită la elaborarea sa, aceasta este specifică istoriei orale, relativ nouă la noi în ţară, dar care nu le era deloc străină celor doi autori, angajaţi la acea dată la Institutul de Istorie Orală din Cluj-Napoca.

În ceea ce ne priveşte, în urmă cu un an, am lecturat cu interes volumul *Cazul Şuşman...*, însă trebuie să recunoaştem că la final am fost dezamăgiţi, în special datorită lipsei de metodă şi mai ales modului în care autorii au înţeles să se raporteze la subiect. Cunoşteam poziţia acestora faţă de ceea ce se întâmplase în zonă la începutul perioadei comuniste, dar ne aşteptam ca nemulţumirile de ordin personal, de înţeles altfel, să fie argumentate în mod judicios, ceea ce, din păcate, nu s-a întâmplat.

Faptul că aproape 50 de ani am fost obligaţi la tăcere, explică, poate, de ce acum există tendinţa de a spune orice, dar în ceea ce priveşte istoria, aceasta are câteva reguli simple. Dar cum „românul se pricepe la toate", nu este deloc greu să ne apucăm să scriem chiar şi istorie, chiar dacă nu stăpânim metoda, şi mai ales dacă aceasta nu este în favoarea noastră.

Cât priveşte anumite elemente care în volumul *Cazul Şuşman...* îl caracterizează pe Teodor Şuşman şi care sunt preluate de Domnul Mandache în prezentarea sa, atragem atenţia că autorităţile comuniste au dus ample campanii de discreditare în zonele unde au acţionat grupurile de partizani, creându-le acestora din urmă o imagine deformată, care „să rupă" legăturile dintre ei şi comunităţi. Efectele acestor acţiuni se pot vedea şi astăzi, mai ales în zonele izolate unde informaţia pătrunde mai greu. Această afirmaţie nu este una gratuită, şi se bazează pe cercetări întreprinse în zonele unde au activat grupuri de rezistenţă anticomunistă. Nu vrem să se înţeleagă faptul că cei care au luptat în munţi ar fi fost nişte sfinţi, dar acţiunile lor trebuie înţelese în context, iar poziţionarea faţă de acestea trebuie să fie, pe cât posibil, echidistantă.

Şi pentru că despre Grupul „Teodor Şuşman" a mai apărut o lucrare, considerăm de datoria noastră să o semnalăm celor care sunt interesaţi de subiect. Este vorba de *Rezistenţa armată anticomunistă din România. Grupul „Teodor Şuşman". Mărturii*, Cluj-Napoca, Argonaut, 2004. Volumul editat de Cosmin Budeancă şi Denisa Bodeanu are un studiu introductiv în care este prezentată activitatea grupului şi 24 de mărturii ale participanţilor la evenimente, ale martorilor şi victimelor represiunii declanşate de autorităţi, precum şi a unor martori indirecţi.

Este adevărat că, poate, niciodată nu se va face lumină asupra anumitor întâmplări petrecute în anii comunismului, dar avem convingerea că un minim apel la metodă este absolut necesar pentru ca demersurile, atâtea câte sunt, să nu fie din start sortite eşecului. Iar dacă se vor scrie în continuare cărţi „de istorie" doar pentru a încerca să refacem imaginea unui membru al familiei, le vom da de lucru în plus şi inutil celor care se vor ocupa de studierea ştiinţifică a acelor ani tulburi.

Cosmin BUDEANCĂ

Miura există

Volumul de debut al Ritei Chirian (*Sevraj*, Editura Vinea, 2006), frapează prin ceva ce s-ar putea numi sociabilitatea discursului. Sau / şi, mai tehnic spus, compatibilitatea limbajului. Întâi, deoarece fără a apela la un arsenal vetust şi fără a-şi pierde tranzitivitatea, poemele de aici nu-şi violentează nicicum cititorul, ci doar îl fac atent. Chiar atunci când nu conţin poveşti, există în ele o plăcere sinceră şi neîntreruptă a ritualului narativ, care construieşte, politicos, parteneriate. Punţi de comunicare solide, independente de subiect şi imune la eventualele variaţii de intensitate. O predispoziţie *light*, de povestaş, care nu are nimic în comun cu umorile avangardiste. Şi – după cum bine arată Andrei Terian în postfaţă – nici cu acelea generaţioniste. Ca şi peştişorul

Rita Chirian, *Sevraj*, Editura Vinea, 2006, 84 p. Postfaţă de Andrei Terian

Frankie dintr-unul din poemele sale, Rita Chirian se înconjoară de un chenar discret: „nu avea sex pentru că nimeni nu i-l cunoştea/ nu avea trecut pentru că nimeni nu-l întrebase nimic."

Lucrurile nu se opresc însă aici, la acest „utilitarism" confortabil şi totodată periculos. Pactul cu publicul e numai un punct de pornire, o reuşită conjuncturală şi – până la urmă – pragmatică. Mult mai importantă mi se pare restabilirea unei compatibilităţi cu textul şi cu tradiţia. Compatibilitate ale cărei resorturi şi consecinţe sunt majoritar culturale. Poezia din *Sevraj* admite toate cărţile de literatură care au precedat-o. Şi aproape toate tipurile de discurs, fiecare cu sonorităţile sale. Nu le glorifică postmodern, însă nici nu le ignoră biografist. Rita Chirian nu citează, dar e conştientă de legităţile citatului. Îşi aminteşte de ele. Uneori, filiaţiile se presimt sub forma unor familiarităţi imprecise. Niciodată mai mult: „pentru că miura nu e frumoasă când e tristă/ pentru că miura nu e frumoasă când râde/ pentru că miura nu e frumoasă când e beată/ pentru că miura nu e frumoasă când înjură/ când poartă ochelari şi când îşi unge boicul cu roşu când mestecă gumă/ când merge pe stradă/ când arată limba la vecinii care-o salută şi-i zâmbesc de altfel inofensiv/ când o spaimă neagră îi sare în spate/ când o face pe-a deşteapta când se umflă în penele pernei de la maică-sa/ când nu ştie să poarte o conversaţie şi abia acasă în faţa oglinzii dă cele mai bune replici/.../ pentru că miura nu e frumoasă când se ştie frumoasă/când le smulge braţele bărbaţilor care-i rostesc numele şi apoi plânge/ când se întreabă de ce de ce// pentru toate astea miura nu există"

Totuşi, Miura există. Ea susţine cel de-al treilea ciclu al cărţii (*poeme despre miura*), în care e când destinatar, când autor, când personaj. Cauză a sevrajului şi sevrajul însuşi. Indiferent dacă o resimţim ca prezenţă reală sau virtuală, apariţia ei e certă. Un asemenea pol de tensiune – creditabil – permite defulări, ironii, confesiuni. Făcute în doi paşi, mişcările acestea lasă întotdeauna loc de relativizare. Miura adună, aparent, relele şi spaimele de care Rita (cea din poezii) se fereşte. Miura scrie înşelător şi cinic, Rita îi limpezeşte matern vorbele. Ştim oare însă cum semnează cele două? Cum îşi schimbă neaşteptat pseudonimele? De aici vine principalul câştig al secţiunii şi implicit al volumului: din tolerarea celuilalt, dintr-o scriitură cultivată care atinge toate sinusoidele autenticităţii, din curajul de a dispersa egolatria. O carte cum e *Sevraj* nu-şi lasă cititorul din mână. Şi reciproc.

Traducere liberă

Vădit şi intenţionat artificială, meşteşugită, poezia lui Radu Vancu îşi conţine, filigranate, surprizele. Cel puţin în acest al doilea volum – *Biographia litteraria*, Editura Vinea, 2006. De la un vers la altul, titlul pare să se confirme, cuvânt cu cuvânt. Bucăţi biografice, iniţial, poemele se impregnează treptat de literatură, suprapunând fie neologisme stranii sau citate răstălmăcite, fie rime şi ritmuri săltăreţe, infantile. Ele reconstituie, muzical şi formal, o parte a poeziei canonice pe care aproape că o ştim din primele clase. Iată exemple de toată mâna: „din creierii de tine plini/ ies convoluţii de lumini/ noi cosmoşi de iubire plini-/ cântă geneza serafini"; „blocurile încă zboară/ prăvălindu-şi trupu-n lună./ gura mea pe-a ta coboară./ noaptea are gust de prună/ blocurile încă zboară" sau „mi-era inima/ un glob de seară/ce-n carnea amară/ strălumina". În mod clar, nu toate poeziile sunt aşa. Citarea acestora e însă relevantă. Ea ne dă măsura în care Radu Vancu alege să se folosească de un limbaj poetic devenit bun comun pentru a-şi fixa legăturile cu cititorii şi – nu mai puţin – cu sine.

Este primul nivel al ludicului şi al tehnicilor, uşor pasabil, dar esenţial pentru înţelegerea cărţii. Constrângerile autoimpuse şi jaloanele periodice nu vor mai fi resimţite ca piedici, ci ca mărci, oricât de subtile, ale stabilităţii. Aşa de exemplu seria de patru poeme alternând limba română cu engleza şi traducerea cu asumarea pomenitei poeticităţi ostentative. Iată-le titlurile: *poem de berryman/ poem de berryman pe muzică de m. ivănescu/basm de m. ivănescu/ basm de m. ivănescu cules de radu vancu*. Şi iată câteva echivalări: „vuinda-ne tăcere", „mai degab-ai duşmâni timpul decât ochii-mi" etc. Nu ştiu dacă e simplă ironie; mai probabilă văd o exersare a nuanţelor de suprafaţă ale gravităţii.

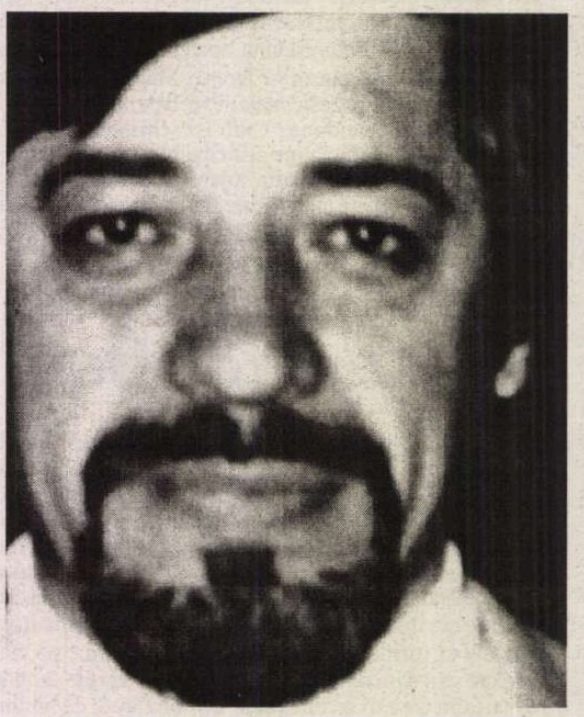
Radu Vancu, *Biographia litteraria*, Editura Vinea, 2006, 74 p.

Pentru că poemele cele mai reuşite sunt acelea din primul ciclu (*amintiri pentru tatăl meu*), naturale şi sincere, răscolitoare şi neprefăcute. Să încercăm, în joacă, un salt către finalul cărţii, avându-le în minte. Fiindcă, atunci când textele de dragoste ale părţii secunde se revendică, distilate, de aici, ies fragmente ireproşabile: „nu e puţin lucru să ştiu/ că între umbra cât mormântul tatălui meu de adâncă/ lăsată pe asfalt de tine/ şi umbra adâncă precum a marilor ferigi carbonifere/ lăsată noaptea între noi/ nu e nici o asemănare.//fireşte, ăştia-s pantofii cărămizii/ care ţi-au plăcut la al treişpelea salar./ tot ei însă îţi sunt capătul cărămiziu al fiinţei,/vârfurile sângerii ale picioarelor/ coborând până-n mormântul tatălui meu,/ şi e înţelept deci să ţin minte: nu există coincidenţe./ iubirea noastră nu are pereche pe lumea asta."

Evident, Radu Vancu e un autor cerebral. În secţiune, poemele lui sunt stratificate minuţios, geologic, intersectându-se şi depărtându-se după normele unei memorii afective nemaipomenite. La fel de evident, cititorul Radu Vancu e unul pasional, care-şi legitimează lecturile ca întâmplări gata-trăite. Altminteri, *Biographia litteraria* ar fi fost o admirabilă carte de poezie.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare



Leo Butnaru

Oul orfic

Colindând coloniile romane
tânărul Hristos fredona pasaje din *Iliada* şi *Odisseia*
(cu memoria sa divină atotţinătoare-de-minte
era imposibil să nu le cunoască pe dinafară)
la câte vreun popas
cu vreun vârf de ram cu vreun vreasc
pe colbul mesopotamian încondeind *X*-uri *Y*-greci
şi alte necunoscute din teoriile lui Pitagora
(...„spaima" tuturora...) – semizeu ce vieţuise
cu câteva secole (peste cinci) mai înainte...
Odată
junele Isus luă aminte în mod osebit
la mitul cu oul orfic pe care
într-un dens asfinţit de soare agitat
chiar avusese a-l vedea cum se împurpurează a
dramatică dintâie prevestire pascală de neevitat...

Cândva

...când eram foarte tânăr
şi eram
un cimitir de poeme nenăscute...

Mai mult

Miezi de noapte când ne întoarcem sub duble umbrare.
Ni se dizolvă şi ultimul semn al fâpturii de o zi ce trece
un alt prag nictemer.
Obişnuinţa asasinează sentimentul tragic
fără-de-ieşirea închide şi alte porţi
liberă-i doar poteca spre Poarta Supremă.

Când ne e foame
ne gândim şi la mana de faguri de spirit ai mitului din
care
mâncăm de-a valma cu viespile tristeţii.

Păciuiţi
ne facem semnul crucii în faţa capod-
operelor isihiei generoase.

Ochiuri de senin fac rocadă impresionistă peste urbea
adormită pe câteva ore
deplin înmănăstirită.

Şi eu mă gândesc sau visez la blajinătatea şi cuvântul
care
parcă abordează însuşi infinitul
absolutul – ceva care totdeauna e mai mult decât Sine.

Plus

+
(**plus**)

un
minuscul
Isus
răstignit
pe
semnul
p l u s
parcă
Sieşi
adunându-se

(**plus**)
+

Poeme şi poeţi ţinându-se de mână

La nouă dimineaţa,
e Arctica.
Sylvia Plath

La unul din poli
pe catedrale de gheţari
unde se află Vaticanul pinguinilor imperiali
papalitatea păpătorilor de heringi argintii-albaştri
acolo mi s-a întâmplat un poem laconic încât
poate fi reprodus şi aici –
(*pe creasta unui nor – semiluna*
ca o focă de foc
pe vârful aisbergului din tărâmurile unde
exoticile noastre dorinţi
se întretaie cu recea
realitate) – de fapt trecuta şi prezenta zămislire
întâmplându-mi-se la Neptun în dreptul Vilei Stancu
unde
marea poartă botniţă şi zăbală de stabilopozi caraghioşi
întinzându-şi pe ţărm balele melanjului de spumă
alge şi meduze lentiloforme
lunecoase simpatico-greţoase
uneori îngogoşate în placente de petrol
suprapuse şi supraexpuse ca năzdrăvăniile din textele
zise suprarealiste
comentate de veleitari cu ochii încercănaţi
împupilaţi ca un ombilic dedublat al oboselii şi posibil
începutului bolii de rinichi
şi atunci şi acum mirându-mă cum iată
toatele se leagă în lumea aceasta dacă
liantul este reţeaua liberală a poeziei în care
sensurile circulă în toate sensurile
până firește se întâmplă accidentul finalului de poem
sau poate de poet precum în cazul Sylviei Plath care
în rochie albă cu trenă lungă de tul transparent
e mireasa ce zboară peste catedralele gheţarilor
eu unul având impresia că bărbatul ce o ţine de braţ
(exact: ca într-o pictură de Chagall)
e unul din viitorii poeţi români sinucigaşi
ambii
cu picioarele gracile plutind deasupra stranelor
altarelor reci precum scria
condrumeaţa sau poate chiar iubita colegului nostru
care
în loc să traverseze Styxul traversează
Oceanul Înghețat de Nord.

Eremitul nordului

Gheţarii mocneau reflexii glaciale (bine-
înţeles) în timp ce stafiile foşgăiau după cortina
aurorei boreale într-un
cvasidiscret carnaval al tainei ca – uneori –
deşertăciune sau
deosebitoare întâmplare.

Se simţea o râvnă a evadării de sub gheaţă
salt de morse grăsulene ca în „Zoo"-hlebnikoviana
elegie
năvalnică. Şi
dezvelindu-se din amintirea acelor înrâuritoare
metafore unicat
memoria conştientiza că totuşi
nu cunoştea prea multe despre spaţiile ne-umanizate
(încă)
unde probabil plevuşca polului mărunţii peştişori sar
sub
pleoapele focilor – să se încălzească (şi
pleoapele-s puhave de grăsime protectoare)...

...însă el nu garanta să rămână până la capăt curiosul
cuviosul
fidel imprevizibilelor exotisme ale fanteziei
învălmăşite de
fluxul magnetismului polar
când printre degetele-i osoase treceau boabele de
gheaţă
ale mătăniilor celui care
renunţase la odoarele iubirii pământene.

Conclamatum est

chiar dacă nu eşti înger
priveşte către casă

lira masivă te urmează
ca fermecată levitând la firul ierbii

când vei întoarce capul
printre coardele ei
vei vedea-o pe Euridice
ca după gratii.

Ea şi coperta a IV-a

Din cărţile mele
poezia i se adresează lumii:
„Sunt aici împreună
cu cobaiul meu", zice
scoţând degetul printre file
şi arătând spre poza mea
de pe coperta a IV-a.

Către literatura ţării

Maică Literatură Română
iartă-i poetului
involuntara neascultare
de-a se fi născut în Basarabia
şi nu
la Bucureşti ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Documentul pierdut și regăsit
(final)

Într-un mod atît de specific vremii noastre, *Jurnalul portughez* (cunoscut pînă acum într-o traducere spaniolă, dar deja comentat și forfecat în diferite cărți și articole închinate lui Eliade) a devenit „celebru" înainte ca varianta autentică să fi văzut lumina tiparului. E foarte posibil ca și prezenta publicare a *Jurnalului* în limba română să stîrnească dispute, polemici și violențe verbale pro- sau contra, dar toate acestea n-ar face decît să prelungească un *malentendu* ivit cu ani în urmă, cînd primele fragmente din această scriere începuseră să circule.

Jurnalul portughez, care se dovedește treptat a fi nu doar capodopera eliadescă a anilor 1940-1945, ci și cea mai importantă consemnare autobiografică a unui autor extrem de dispus spre confesiuni, a fost receptat – și va mai fi – mai ales sub semn politic. Eroare monumentală! Comentatorii care extrag notațiile de natură politică din carte se opresc, în realitate, asupra celei mai puțin semnificative zone a textului. Nu în nivelul social rezidă interesul scrierii (politica înseamnă mai ales relația cu Ceilalți), ci în individualismul extrem, în conversațiile interminabile ale autorului cu sine însuși. Jurnalul de față este o „operă în oglindă". Izolat, întorcînd lumii spatele, scriitorul își recapitulează aici viața pentru a și-o schimba apoi radical, punînd capăt „perioadei românești", cu tot ceea ce implicase ea în sens politic. Urmează un nou Eliade, care va avea prea puțin a face cu cel vechi.

Explicit sau involuntar, autorul unui jurnal intim își trasează autoportretul, cel mai complet care există. Eliade nu reprezintă o excepție de la regulă, dar el atinge cote inedite. Dincolo de scăpărătoarele reflecții asupra cărților, dincolo de schițarea – deocamdată șovăitoare și în filigran – a viitoarei sale teorii antropologice, Eliade se autoexaminează cu ochi de prozator. În *Jurnal*, el este concomitent personaj și autor. Dacă personajul recurge permanent la subterfugii pentru a se scuza în propriii săi ochi de lene, de luxurie, de vanitate excesivă etc., „prozatorul" îl taxează pe același Eliade fără cruțare și fără complezență. După criza din prima jumătate a anului 1943, mai ales, lupta dintre cei doi Eliade devine din ce în ce mai dură, mai îndîrjită. Oare mai trebuie să precizăm că, în această confruntare subterană, ultimul cuvînt îi va aparține mereu „prozatorului" Eliade și nu bietului om?

În momentele de luciditate autocritică, savantul se vedea pe el însuși sub forma unui involuntar emul al lui Kierkegaard, autor ce îi este deseori antipatic, dar de care nu se poate detașa și care îl obsedează continuu: „Remarc trezirea interesului pentru cultură cînd, ca în fiecare noapte, citesc în pat Kierkegaard. De data aceasta mi se pare insuportabil, abia pot citi cîteva pagini. Mă întorc apoi, fericit, la Biblie. Prolixitatea lui Kierkegaard întrece uneori chiar limita extremă a decenței. Aș vrea să se facă o dată o «ediție completă» a textelor lui lizibile. Ar fi două excelente volume." (p. 328) Din păcate sau din fericire, cam același lucru îl putem spune noi astăzi despre opera științifică a lui Mircea Eliade. Kierkegaardianul precoce care a fost savantul român se descifrează cel mai exact în paginile filozofului-scriitor danez. Apoi, la pragul insuportabilului, Eliade își însușește deviza lui Léon Bloy, scriitor în care vede un fel de Kierkegaard francez: „Mais chaque instant doit être arraché au désespoir" (p. 233).

Mircea Eliade, aflat într-o permanentă luptă nu cu „îngerul", ci cu el însuși, ocupă cea mai semnificativă parte a volumului. Cu toate că s-a autoconsiderat un extraordinar romancier (multe mărturii din textul de față merg în acest sens), teoreticianul „autenticității" nu a atins aproape niciodată, în proza de ficțiune, nivelul *Jurnalului portughez*, chiar dacă aici o face involuntar. În pagini autobiografice, Eliade decupează cu mînă de prozator elementele realității brute, transformînd aproape în ficțiune faptul trăit cu adevărat. Între 1941 și 1945, prozatorul i-a supravegheat savantului fiecare gest, un prozator intrus, abuziv și omniprezent. Decriptarea corectă a *Jurnalului portughez* se întreprinde mai ales în cheie literară.

Trebuie să ajungem însă și la o încheiere. Despre acest Jurnal se poate scrie la nesfîrșit, iar un familiar al lui poate ușor ajunge la o altă carte de dimensiunile Jurnalului; nu este o supoziție, ci o realitate. Concomitent cu ediția în două volume de la Humanitas, a apărut și monografia-explicație a lui Sorin Alexandrescu intitulată *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (Humanitas, 2006). Nu a fost o coincidență, ci un rezultat perfect calculat, un fel de pariu al nepotului lui Mircea Eliade cu destinul postum al operei unchiului său.

Mircea Eliade, dinspre Portugalia reprezintă o completă investigație hermeneutică nu doar a fazei portugheze din existența eliadescă, ci a întregii vieți a autorului, mai ales a primei sale jumătăți. Textului din *Jurnalul portughez* i se extrage aici tot sucul. Considerațiile exegetului privind biografia intimă a eroului său, relațiile lui Eliade cu românii și cu propria sa țară în perioada portugheză, tulburătoarea analogie stabilită între legenda Meșterului Manole (obsesie eliadescă a acelor ani, avînd ca rezultat studiul deja evocat, cel mai interesant din această perioadă) și propria nefericire a savantului, care va trebui să o piardă pe „Nina-Ana" pentru a-și putea continua opera, paralelismul ingenios dintre Eliade și Ortega y Gasset sunt doar cîteva dintre strălucitele demonstrații ale cărții lui Sorin Alexandrescu.

Sunt convins că *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* va deveni un obligatoriu manual-complement nu doar pentru scrierile din cele două volume, ci și pentru biografia generală a marelui nostru filozof și literat. Prea multe enormități au fost debitate în ultimii ani pe seama lui Mircea Eliade pentru ca studiul lui Sorin Alexandrescu să nu-și găsească locul meritat, adică pe acela de referință fundamentală. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Elegie

Fără rost intrăm în toamna
Cîntecului plin de frică.
Nici o aripă în aer
Îngerii nu-și mai ridică.

Mîna spre pămînt se lasă,
Pipăie-ntre ierburi rana
Larg deschisă. De sub pietre
Șerpi clociți prelingu-și zeama

Ce-o sorbim în loc de rouă
Pînă mintea ni se strică.
Fără rost intrăm în toamna
Cîntecului plin de frică...

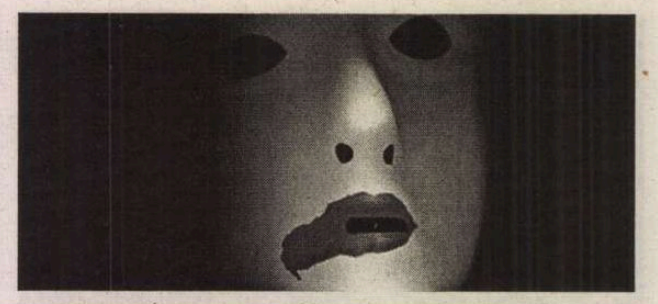
Voci din public

Se va „mării" exigența?!

Spre bucuria reporterilor care, sub teroarea canicule, intră în criză de subiecte, luna lui cuptor le oferă an de an ocazia, dacă nu de a fi originali, măcar de a-și manifesta frustrările de foști elevi mediocri, arătând cu degetul spre notele suspect de mici, obținute de profesori, la concursul de titularizare. Termenul de „suspect" îmi aparține și, dacă ar trebui să exprim verbal știrea, aș căuta ca, în inflexiunile vocale să sugerez dubiile privind această problemă, spre deosebire de crainicii diverselor posturi de televiziune, care abordau subiectul pe un ton prevestitor de cataclism. Același post care, pe banda de știri, anunța că „...se vor *mării* (sic!) pensiile". Spun „dubii" referindu-mă nu atât la notele în sine, acordate după criterii incontestabile, ci la cu totul altceva: candidații la titularizare astfel notați sunt, majoritatea, profesori cu vechime, adesea cu gradul I (după cum se știe, echivalent cu doctoratul!), obținut cu note maxime. Adică, la examenele de grad primesc nota 10, iar la concursul de titularizare – sub 5?! În cazul acesta, eu, ca profesor titular – deci neimplicat în chestiune, dar și ca om de bun simț, mă întreb: nu cumva subiectele sunt astfel formulate încât induc în eroare?! Nu cumva subiectele nu țin seama de programă?! Vă veți întreba cum se face, totuși, că există și candidați care obțin și note peste 7?! Această realitate naște altă întrebare: dacă subiectele pentru examenul de capacitate „transpiră", la fel și cele pentru bacalaureat – examene la care nu există limită de locuri – aici, în cazul unui *concurs*, totul se desfășoară curat?! Și, mai ales, față de discrepanța dintre nivelul de pregătire – dovedit cu acte – și notele obținute la concurs, de ce nu și-a pus nimeni întrebări?

Sau și pentru a fi capabil să-ți pui întrebări, trebuie a se *„mării"* exigența?!

Prof. Carmen Focșa

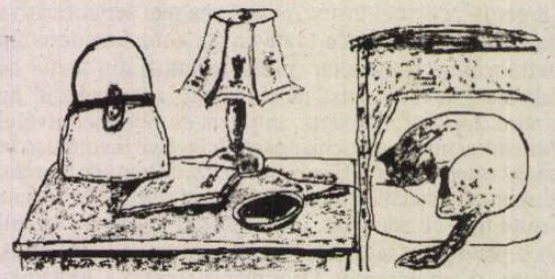


Prin anticariate

Poveste pentru Cella

Zürich-ul vechi e grădina anticarilor: cîte unul la fiecare mijloc (aproximez...) de stradă. Vînd – cît de urît spus! – doamne (aproape) în vîrstă şi, *comme si, comme ça*, vorbitoare de trei limbi. Vin tîrziu (n-ai să găseşti niciodată deschis înainte de 11 – ba chiar 14, la vreo două prăvălioare. Unele stau şi duminicile acolo, cele mai multe nu), iar locul unde, pînă spre şapte ale serii, ordonă – blînd, şi ordonează dichisit aduce bine a bibliotecă. Era să spun păstrată, cu tot tipicul, dintre ziduri şi umbre de mănăstiri, dacă bazele lor de date, consultate *de l'ordinateur*, oricînd le-ai întrebat ceva, nu m-ar scoate foarte repede în vremea noastră. Îţi deschid, cu mişcări pe care le taie, parşiv, bănuita durere de spate, dulapurile lungi, înalte, unde stau, pe limbi şi litere, bucoavne grele, împieliţate, mirosind acrişor. Nu căutam ceva cu dinadinsul, în lumea de hîrtie veche în care exilul vreunei cărţi în româneşte ar fi, *hélas*, un accident nesperat. Mi-am amintit, însă, trecînd de la unul la altul (am vizitat vreo cinci, poate şase...), c-aş fi putut pofti la un strop (un duş?) de avangardă. Nu era de găsit, şi-aici chiar mă arăt surprinsă. Urmele lui Tzara (la trei paşi de Cabaret Voltaire), singurele, erau într-o revistă care – jos programul! – îşi trădase cota şi dispăruse (vîndută? luată pur şi simplu?) din locul unde, sub cheie, ar fi trebuit s-o găsim.

Aşa că, ce să fac, ca să nu scufund cu totul o rubrică de carte într-una de călătorii, dau un atac la biblioteca (românească!) a bunei mele gazde. Din ea, găsesc numai bună de scos pe masă şi luat la răsfoit o superbă ediţie format mare, legată în imitaţie (sic!) de pînză de sac, cu funde din mătase ruginie, pe care o ştanţă neagră a pus aşa: Maria (caligrafiat, stil semnătură)



REGINA ROMÂNIEI. PATRU ANOTIMPURI DIN VIAŢA UNUI OM. Jos: ILUSTRAŢII DE N. GRANT. Negru pe roşcat. Vizibil şi sever.

Traducerea o semnează Margareta Miller-Verghy, în Bucurestiul *belle-époque*: 1915. Poveste pentru Cella (Delavrancea). Patru anotimpuri pentru un secol de viaţă... Primul capitol e-o foaie cu flori. Stilistice: „văzduhul întreg era plin de frunzişoare cari plutiau, săltau, se învîrtiau, ca mii de fluturaşi eşiti la joc în bătaia soarelui." De compoziţie: „sub unul din aceşti arbori, şedeau un flăcău şi-o fată mare. Şi pentru dînşii era Primăvară, şi ochii lor erau plini de minunea iubirei. Peste capetele lor, se aplecau ramurile înflorite, şi şopteau, şi priviau şi se bucurau; se bucurau de frumuseţea celor ce vedeau." Vîrsta naivă a facerii de personaje. Totuşi, de-ar fi să ştergem, cititori trecuţi prin curente, stîngăciile micului romantism, rămîne aproape un tablou din Sadoveanu: doi ţigani imaculaţi (nepotrivit? poate...), a căror taină (o, Bizet!) mişcă universul. Un univers care vrea să-i cunoască, şi căruia îi ţine lornionul un prozator curios: „În ce ţinut le e locaşul? Ce limbă vorbesc? Cărui Dumnezeu se închină? Care credinţă e a lor? Cari le sînt temerile, cari speranţele, cari suferinţele? Şi acum Kaina juca. Da, în adevăr, era chiar sufletul primăverii dezlănţuit." Cît de bătrînă, şi de plină de răspunsuri la întrebări care nu se mai pun e, după aproape o sută de ani, acea primăvară...

Vara: „flăcăul ajunsese bărbat." Viaţa cu anotimpurile e a lui, cel părăsit de Kaina. Viaţă care trece, în plină încordare-acordare a unui om cu o vioară. Se duce înainte pe note şi sfîrşeşte într-un amestec – să recunoaştem, destul de greu de recitit – de dulceag şi melancolic, cum e, de obicei, filosofia tocmită pe metafore.

O poveste (aproape incredibilă, firește, cu tempo-ul ei, de la idilă *piano* la recviem) de lume senină, în care nici măcar drama n-are ascuţimea cu care să rupă din tablou fie şi cîteva petale de floare. Lume brodată ca o ie. Între cărţile züricheze, vechi, statornicite în firidele lor închise cu sticlă, păzite cucernic de doamne cu tabieturi, am găsit-o potrivită. O credulă, şi-n care să te-ncrezi cu ochii închişi, ca-ntr-un basm, voindu-se profundă fără să obosească şi să sperie şi, în fond, fără să fie, lectură de vacanţă.

Simona VASILACHE

Scrisoare deschisă către doamna Cornelia Bodea

Stimată Doamnă,

Vă adresez această scrisoare deschisă, fiind sigur că ea o să vă displacă, dar constrîns de datoria de a-mi proteja propria operă şi pe cea a colaboratorilor mei, cu care, în urmă cu mulţi ani, am scos, sub egida Institutului „G. Călinescu", colecţia intitulată *Documente şi manuscrise literare* (vol.1 – 5,1967 – 1986, primele trei volume în Ed. Academiei, următoarele două în Ed. Minerva). Doresc, cu acest prilej, să rectific două neadevăruri flagrante, de ordinul priorităţii editoriale, pe care, din păcate, le-aţi colportat recent.

Aţi publicat în 2004 o carte intitulată *Faţa secretă a mişcării prepaşoptiste române. Unitatea naţională* (Ed. Academiei Române, Ed. Nestor). Datorită preocupărilor mele din ultima vreme, concentrate pe probleme de teorie hermeneutică şi filozofie a culturii, am luat cunoştinţă cu întîrziere de lucrarea Dvs. Am deschis-o de-abia de curînd, cu curiozitate şi interes, cum am făcut totdeauna cu articolele sau volumele ce vă poartă semnătura. Am constatat însă, cu stupoare, că două dintre textele importante pe care le tipăriţi, *Notele istorice ale lui I. Ghica pentru Ahmed Effendi* şi pamfletul satiric anonim *Voiaj din Podul Mogoşoaii pînă în Ţigănia Vlădichii*, nu menţionează faptul că ele au fost deja publicate, cel dintîi în *Documente şi manuscrise literare*, vol. 2, 1969, iar celălalt în vol. 5, 1986, al aceleiaşi serii, unde e şi identificat pe baza unei discuţii minuţioase, ca aparţinîndu-i lui I. Heliade Rădulescu.

Textul lui Ghica, redactat în limba franceză şi transcris de fostul meu colaborator, Petre Costinescu, prezintă un interes deosebit. El schiţează istoria politică a Ţării Româneşti între 1827 – 1848, cu scopul de a-i servi drept material informativ lui Ahmed Vefik Effendi, numit comisar al Porţii, după înfrîngerea revoluţiei de la 1848, pe baza Convenţiei de la Balta Liman (19 aprilie/ 1 mai 1849). Firul roşu care-l străbate, de la început până la sfîrşit, îl constituie denunţarea vehementă a politicii ţariste de dominare şi control absolut al Principatelor, prin utilizarea de presiuni, măsuri de intimidare, intrigi şi calomnii. Tocmai acest caracter demascator a avut darul să stîrnească suspiciunea cenzurii, care a intervenit brutal şi l-a eliminat pur şi simplu din cartea deja tipărită, împreună cu comentariul şi notele aferente, întocmite de semnatarul acestor rînduri şi măsurînd nu mai puţin decât 12 pagini. L-am rugat atunci (ne aflam în 1969!) pe profesorul Alexandru Graur, directorul Editurii Academiei, să reţină manuscrisul în şpalt, spre a-mi da răgaz să intervin la Comitetul Central. Era singura cale posibilă de recurs, deşi riscantă, pentru că, în mentalitatea totalitară, chiar şi protestul împotriva oricărui act arbitrar al autorităţii, fie şi de interes limitat, nu era privit cu ochi buni. Cîteva săptămîni la rînd am încercat să obţin o audienţă la secretarul C.C. însărcinat cu dirijarea culturii, pe-atunci Dumitru Popescu. Pînă la urmă, am fost primit de Bujor Sion, unul dintre adjuncţii săi. Activist inteligent şi binevoitor, pe cît posibil în condiţiile date, Sion a înţeles că textul lui Ghica, referitor la evenimente dindărăt cu mai bine de un secol, nu are nimic a face cu actualitatea şi, în orice caz, nu vine în contradicţie cu politica de „independenţă" a partidului de după 1964. A susţinut deci în faţa şefului său revizuirea hotărîrii luate de Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, titulatura onorabilă sub care se ascundea cenzura, obţinînd în cele din urmă un răspuns favorabil. Materialul (conţinînd 50 pagini ale memoriului lui Ghica plus cele 12 de note şi comentarii) a putut astfel apare fără nicio modificare.

Cel de-al doilea text pe care Dvs. îl publicaţi, ca şi cînd ar fi vorba de o prioritate, atît în privinţa editării, cît şi în cea a identificării autorului, era cunoscut de mult cercetătorilor, dar a fost dat la lumină, în transcrierea impecabilă a lui Andrei Nestorescu, în volumul 5 din *Documente şi manuscrise literare* (1986, p. 268-290). În comentariul de 7 pagini, care-l însoţeşte, am argumentat de ce paternitatea lui Iancu Văcărescu, susţinută de mărturii mai vechi (S. Perieţeanu-Buzău, bibliotecarul I. Gârleanu) şi acceptată de G. Bogdan-Duică, G. Călinescu şi Al. Piru, trebuie respinsă. În acelaşi timp, m-am străduit să justific, pe baza unei analize istorico-literare minuţioase, ipoteza că există o probabilitate maximă ca autorul pamfletului dialogat să fie Heliade Rădulescu. În post scriptum adăugam că, într-un articol apărut în „Luceafărul", din 16 noiembrie 1985, Mircea Anghelescu ajunsese, în mod independent, la aceeaşi concluzie, ceea ce avea darul să acorde şi mai multă credibilitate identificării propuse. Menţionez că Mircea Anghelescu avea să-şi motiveze opinia şi în monografia sa, consacrată lui Heliade Rădulescu, apărută în 1986.

În orice domeniu al cunoaşterii, omiterea predecesorilor, îndeosebi atunci cînd poate fi stabilită faptic, cum e cazul cu prima tipărire a unor texte ori identificarea unei paternităţi, constituie o încălcare gravă a deontologiei profesionale. De obicei, ea are două cauze principale: ori reaua-credinţă, dorinţa de a-i elimina pe cei ce au luat-o înainte, în scopul unei autopromovări triumfale; ori ignoranţa, carenţa de informare, frecventă mai ales în activitatea cercetătorilor tineri, lipsiţi de experienţă, dar prezentă uneori şi la cercetătorii formaţi, cînd, dintr-un motiv sau altul, lucrează grăbit, tratînd superficial chestiunea esenţială a inventarierii surselor bibliografice.

Mi se pare evident că prima alternativă nu vi se potriveşte; în orice caz, nu-mi pot imagina că aţi avut naivitatea de a crede că ceea ce treceţi sub tăcere nu va ieşi într-o bună zi la iveală. Rămîne cea de-a doua eventualitate, care nu e impardonabilă, ca cea dintîi, dar e desigur neplăcută. O agravează faptul că cele două texte, memoriul lui Ghica şi pamfletul lui Heliade, n-au fost publicate în reviste obscure şi greu de găsit, ci într-o colecţie apărută la Editura Academiei. Pe de altă parte, între apariţiile celor două volume s-au scurs 17 ani şi au mai fost editate alte două volume ale aceleiaşi serii, interval mai mult decît suficient chiar şi specialistului egolatru spre a lua act de existenţa ei.

În această situaţie, fie cu intenţie, fie mai degrabă fără, trebuie să constat că în cartea Dvs. recentă, *Faţa secretă a mişcării prepaşoptiste române. Unitatea naţională* (Ed. Academiei Române, Ed. Nestor, 2004), aţi încălcat normele uzuale ale meseriei, dar şi pe cele ale raporturilor civilizate dintre cercetători.

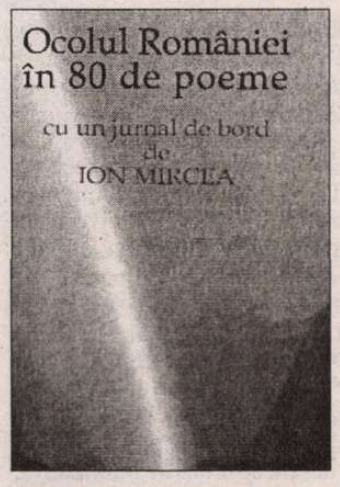
Cu regret şi profundă dezamăgire,

Paul Cornea

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nihil sine Deo?



Ocolul României în 80 de poeme cu un jurnal de bord de Ion Mircea, *Editura Fundației Pro, București, 2005, 280 p.*

În pofida „incompatibilității radicale" pe care o puncta și argumenta Maiorescu, poeții de calibru pot fi și buni critici literari – cu condiția să nu reducă multiplul liric, polifonia poeziei pe care o comentează, la propria formulă simbolică și stilistică. A cunoaște din interior mecanismele și proiecțiile imaginare specifice genului, a te fi confruntat cu obstacolele și limitele lui reprezintă o treaptă superioară în înțelegerea fenomenului. Detașat și deopotrivă implicat, comentatorul acesta provenit din confreria artiștilor trebuie să găsească linia subțire, dar ferm trasată, între subiectivitatea practicantului și obiectivitatea analistului, între „hipnoză" lirică și diagnostic critic. Esențial este ca din paginile lui metaliterare să apară nu o nouă ficțiune (fie ea și de bună calitate), ci o sumă de radiografii exacte, în care să regăsim structura și statura valorică a creatorilor de poezie.

Prin larga ei cuprindere, originala antologie *Ocolul României în 80 de poeme cu un jurnal de bord de Ion Mircea* evită, din start, riscul favorizării uneia sau alteia dintre generații. Nu mai puțin de optzeci de poeți autohtoni, din toate promoțiile și de toate orientările, „șaizeciști" abstracți, „șaptezeciști" calofili, „optzeciști" textualiști, „nouăzeciști" virili/ agonici și un (stingher) „milenarist", defilează prin paginile cărții, la modul aleatoriu însă, nu într-o ordine prestabilită. Sumarul cărții este dat, cum arată autorul, de succesiunea foiletoanelor sale critice din „Ziarul de Duminică". Lipsește, frapant, cel mai important poet român postbelic, Nichita Stănescu, după cum lipsesc voci suficient de bine conturate ale generației tinere, cele care i-ar fi confirmat, în fond, antologatorului opinia potrivit căreia nu există o criză valorică a poeziei de azi. Mă refer la Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Zvera Ion, Ștefan Manasia, Adrian Urmanov și alți autori de mare perspectivă. Ion Mircea invocă, într-un dens *Cuvânt înainte*, faptul că nu are încă „distanța critică necesară pentru o evaluare globală a fenomenului, fără de care nici o evaluare individuală nu e legitimă" (p. 9). Dar cum am putea aproxima, baremi, o mișcare literară, o tendință artistică, fără o prealabilă critică aplicată a individualităților ce le direcționează? De fapt, Ion Mircea oscilează între condiția criticului și cea a istoricului literar. Comentariile la textele poetice selectate (nu întotdeauna fericit) arată, de fiecare dată, o bună situare a autorilor în paradigmele de care aparțin și o corectă raportare a creației lor la modelele dominante într-o epocă, ca și la contramodelele ce vor avansa în prim-plan, într-o fază ulterioară. În câteva rânduri, critica poemului se transformă vizibil într-o critică a poeziei. Ion Mircea uită să mai analizeze versurile ce-i stau în față, furat fiind de realizarea unui desen mai larg: un medalion de istorie literară, o evocare înlăcrimată, rememorarea unui episod biografic... Mai mulți autori cuprinși în antologie nu sunt căutați de puțin comentați prin prisma poeziilor selectate. Dorin Tudoran, Mariana Marin, Grigore Vieru, Mircea Cărtărescu, Dan Laurențiu, Gellu Naum, Ioan Alexandru sunt portretizați, mai bine sau mai rău, dar nu „desprinși" din versurile citate. Cel mai bizar este, din acest punct de vedere, „momentul" Petre Stoica. După ce reține din întinsa creație a acestuia un *hai-ku* („O furnică traversând nepăsătoare/ tăișul securii"), Ion Mircea scrie peste două pagini fără nici o legătură cu subiectul, relatând experiențe personale trăite la Revoluție. De acord că e dificil să comentezi mai pe larg un *hai-ku*, dar cine l-a obligat pe autorul antologiei să aleagă o asemenea mostră de poezie?

Calitățile principale ale antologiei sunt efortul comprehensiv ce o însuflețește și stilul elevat, rafinat-intelectual al autorului. Ion Mircea se diferențiază net de „comentatorii" cu stil abrupt, gâfâit, interjecțional și vag agramat, construindu-și minuțios frazele și dublând desfășuratorul liric printr-un adevărat ceremonial critic. Referințele culturale și paralelele cu diverse experimente științifice abundă, dar ele nu distonează în ansamblul antologiei, făcând corp comun cu felul în care autorul înțelege poezia și literatura. De la o anumită înălțime filozofică, într-o perspectivă religioasă și sub forme de expresie curățate de zgura realității și a limbajului comun. Ca și alți poeți ai generației '70, Ion Mircea se află la antipodul tranzitivității, al tonului direct, al „amestecului" dintre viață și text în beneficiul primului termen. Este, de aceea, un efort notabil pentru el să pătrundă în viscerele creației unor poeți contemporani, vitaliști ori mizerabiliști, avangardiști și sexualizanți, distrugători de mituri și tabuuri, provocatori prin tematică și discurs. Spre finalul antologiei, excedat, autorul își îngăduie primul său accent critic autentic, întâia observație penalizatoare la adresa unui poet. Nefericitul e Paul Vinicius, dar mai nefericit pare chiar Ion Mircea, întristat la culme de mizeria lumii, de macularea Artei, de faptul însuși de a le constata: „Optzeci la sută din poezia lui Paul Vinicius nu-mi place. E infatuată și pansexualistă ca o bună parte din literatura care se scrie astăzi și căreia, după cum vedem, autorul dorește să i se alinieze cu orice preț. Or, prețul e mare încă de pe acum, dar cu adevărat incalculabil pe termen lung. Pe fundalul confuziei, frecvent întâlnită în democrațiile tinere, dintre libertate și libertinism, erotismul exacerbat care infestează poezia noastră de un timp încoace are, cred eu, două cauze. Prima constă în proasta înțelegere a rosturilor poeziei. A doua, în proasta înțelegere a erosului. Punerea erosului și, implicit, a poeziei în priza instinctelor și pulsiunilor primare, cu permanenta complicitate a unui limbaj imund, toată această retorică a jurnalului «nud» ascunde însă și un alt viciu al fanilor dezlănțuiți ai amorului «liber»: dezvăluirea directă sau indirectă a ceea ce epoci la rând am numit «miracol feminin». Trivializând în numeroase poeme ale lui relația erotică, autorul pe care-l comentăm cade în aceeași gravă eroare." (p. 236).

Lăsându-l deoparte pe autorul „nouăzecist", e imposibil să nu observăm grila reducționistă în care judecă și operează criticul. El învestește poezia cu o funcție mistică, atribuindu-i calități purificatoare. Cei care calcă alături de acest perimetru al luminii, cei care nu asociază versul cu un altar și scrierea lui cu oficierea unui ritual sunt „rătăciți" de la calea dreaptă, eretici voluntari ori păcătoși neștiutori ce trebuie readuși la matcă. E motivul pentru care Ion Mircea încalcă, uneori, grosolan marginile diferitelor poetici aflate în joc, făcând translații uimitoare prin inadecvare. Comentând un poem de Angela Marinescu, ajunge să susțină că autoarea „a descoperit existența Sensului divin al lumii noastre și că numai obstinatul ei refuz de până astăzi al acestui Sens a putut determina convulsiile, coșmarul și frigul care i-au dominat biografia și i-au umplut de promoroacă neagră poezia" (p. 65). Iar la Ion Mureșan, după ce vorbește despre „explorarea bestialității omului, a grobianismului și pulsiunilor lui atavice", se străduiește să descopere „o paranteză plină de lumină" invocând argumentul, complet fals, că poetul „rămâne, în esență, un vorbitor *de* lumină și *cu* lumină" (p. 23). Naturalismul, expresionismul, absurdul, atâtea curente și categorii artistice contrazic categoric o asemenea, pioasă, perspectivă. Ceea ce dă substanță și dramatism operelor din sfera modernității e tocmai asumarea convingerii că „Dumnezeu a murit" și că nimeni nu ne mai aude strigătul de disperare. Lumina e puțină și neagră, în „-ismele" secolului 20.

Efortul de deschidere pe arcul de cerc al diverselor școli lirice este subminat, așadar, la Ion Mircea de convingerile lui profunde, de echivalarea fără rest a crezurilor poetice cu cel religios. Antologatorul își „pierde nădejdea" sau și-o recapătă, măsurând neabătut distanța dintre masa de lucru a poetului și turla bisericii la care acesta nu prea e dus. Forțează unele texte să intre în patul lui Procust: „Poetul sincronizează Cartea cu omul și cu umanitatea, așa cum monahul isihast, în scriptoria unei mănăstiri, copiind Scriptura, Îl copia pe Însuși Dumnezeu-Cuvântul. Într-o lume secularizată până în vârful unghiilor, în care talentul și erudiția sunt asociate tot mai vehement cu obtuzitatea, a spune despre Mircea Ivănescu cel de astăzi că are perfect conservate instinctele poetului mistic ar putea surprinde pe mulți. Lucru care nu ne deranjează." (p. 75). Sau deplânge „limitele" unor creatori, opaci la revelație, „stupizi", ca Arghezi în versul „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este»". Limitele sunt însă ale criticului, nu ale autorilor analizați. Arta nu trăiește sub deviza *Nihil sine Deo* și deci nu trebuie să apelăm la aceasta pentru a o caracteriza. Stoarsă de mizeria umanului, de ticăloșia noastră, de viciile îngrozitoare sau doar penibile care ne definesc, literatura ar fi o batistă trecută prin igienizări succesive, până la completa decolorare. Nu ar avea materie, substanță și nici măcar un sens, ascendent ori descendent. Eticul și esteticul sunt valori diferite și, chiar dacă în viața noastră cotidiană credem în Dumnezeu și Îi respectăm poruncile, pe hârtie suntem liberi ca pasărea cerului. Dacă nu neapărat noi, criticii literari, „condamnați" la obiectivitate, în mod sigur creatorii, poeții, care fac din încălcarea tuturor regulilor miza și spectacolul literaturii.

Îi sugerez lui Ion Mircea, pentru aprofundarea subiectului, să înceapă un nou ocol cu *Flori de mucigai* al lui Arghezi și *Poemul invectivă* de Geo Bogza. Îl asigur că va descoperi, acolo, altceva decât „mizerabilism" și „pornografie". ■

cărți primite

- Elisabeta Preda, *Amarnică iubire*, roman, Editura Enmar, 2006, 160 p.
- Gabriel Adrian Mirea, *Tractări*, Editura Capitel, București, 2006, 158 p.
- Alexandru Bogza, *Logica realismului critic*, îngrijirea ediției, studiu introductiv și note de Sergiu Bălan, cuvânt înainte de acad. Alexandru Surdu, București, Editura Academiei, 2005, 200 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Blaga în amurg

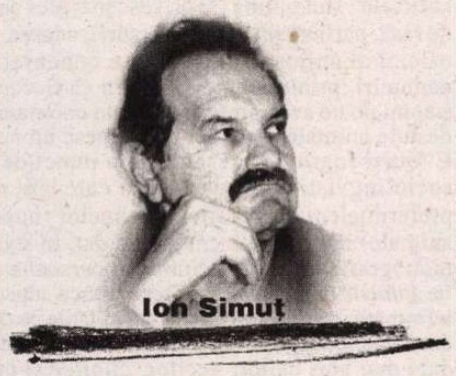
Cercetător laborios al lui Lucian Blaga (este autorul unui masiv volum, *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare*, Ed. Media Concept, 2005), Zenovie Cârlugea ne oferă acum un „supliment" al trudei d-sale, ce-şi propune a aprofunda cîteva aspecte ale subiectului ca şi inepuizabil căruia i s-a consacrat. Imaginea marelui creator se recompune astfel încă o dată din preciziuni şi detalii convergente, din noi date care-i întăresc liniile generale, le clarifică în perspectiva istoriei literare mereu nesăţioasă de informaţii şi nuanţări, mai cu seamă cînd e vorba de nume cu caracter fundamental. Un capitol sensibil cu deosebire, încă insuficient elucidat, al existenţei lui Blaga, e cel final, stigmatizat de marginalizarea sa din partea regimului comunist. L-am frecventat în acei ani ai unui amurg amar şi-mi amintesc tristeţea resignantă, demnă, cu care poetul îşi purta povara nedreptăţii. Era conştient de împrejurarea că totalitarismul e o fază efemeră, că Istoria va face la un moment dat pasul spre normalitate, „chiar dacă trecînd peste durata vieţilor noastre". „Viaţa omenirii cunoaşte uneori astfel de valuri tulburi, însă din fericire trecătoare". Preumblîndu-ne pe străzile din centrul Clujului, exclama: „Aceste ziduri aparţin acum temniţei noastre, însă odată şi odată ne vom elibera". Zenovie Cârlugea aminteşte că Blaga se văzuse scos de la catedra universitară de la Cluj la 1 aprilie 1949 şi eliminat din Academie, că nu mai putea publica nimic, operele lui fiind prohibite, trecute în inchizitorialul catalog *Publicaţii interzise*. „El nu fusese suspendat din învăţămînt datorită «unor ambiţii şi invidii personale» (ce i-ar fi angajat pe unii comilitoni de teapa lui Pavel Apostol, N. I. Ignat sau I. Vitner), ci conform articolului 40 din *Directivele de bază ale NKVD pentru ţările din orbita sovietică*, document «strict secret» elaborat de Moscova la 2 iunie 1947 şi trimis partidelor comuniste din Europa Centrală şi Răsăriteană, acea «scriptură stalinistă» a comunizării României la care însuşi Blaga face referiri în *Luntrea lui Caron*". Mai probabil şi una, şi alta. Urmărit cu străşnicie de Securitate, printr-un dosar operativ iniţiat la 20 decembrie 1955 şi închis abia la 22 mai 1961, deci după decesul său, perceput ca „exponent al regalităţii şi burgheziei", autorul *Spaţiului mioritic* „va trăi în anii stalinismului şi dejismului cei mai nenorociţi ani ai vieţii sale, impactul cu totalitarismul relevînd o conştiinţă exemplară a omului şi artistului, care, asistînd la «crucificarea României», trăia el însuşi propria-i crucificare". E posibil să fi fost şi arestat pentru cîteva zile (conform afirmaţiei lui Achim Mihu), fiind eliberat în urma intervenţiei pe care soţia sa, Cornelia, a făcut-o pe lîngă Petru Groza, prin Veturia Goga, care-l avea pe înaltul nomenclaturist drept fin (Blaga îmi vorbea cu admiraţie despre Veturia, „femeie superioară", „o mare inteligenţă şi o mare energie", care-i era verişoară). În acel timp negru al epurărilor şi arestărilor politice, în care istoria, potrivit spuselor sale, „înceta să mai lucreze cu idei, lucrînd numai cu dube", poetul era, în orice caz, stăpînit de teama de a fi „ridicat", ce revenea noapte de noapte. Orice bătaie în uşă i se părea suspectă: „Nu mă scol să deschid. Sînt încredinţat că fiinţa care a bătut va intra cu deschizătoarea de uşi şi porţi. (...) Odată trezit nu mai dorm. Mă zvîrcolec pînă se crapă de zi, căci la această oră mai e posibilă, din clipă în clipă, vizita nocturnă. Mă văd mereu cuprins în conul de lumină al unei lămpi electrice şi aud un glas cu modulaţii moscovite: Sînteţi arestat!" Iar într-o scrisoare către una din muzele sale, Elena Daniello, se asemuia cu Arhimede, cel ucis de un rudimentar soldat roman: „pe la amiezi mai aveam vreo trei pagini de transpus (din *Faust*, I, secvenţa *Zi înceţoşată*). Şi-atunci, cineva neaşteptat sună la uşă. Mi-am zis: dacă sînt ei, am să le spun: *Noli tangere circulos meos*. Dar n-au fost ei", adică ofiţerii poliţiei politice. Trimis la „munca intelectuală de jos", în birourile Bibliotecii Universitare clujene, era avizat asupra primejdiei iminente a *Canalului*, acel *Drum fără pulbere*, celebrat de un romancier al vremii. Iată ce-i scria fiicei sale, Dorli, în 1951: „Eu încerc să mă adaptez la noua viaţă cu ore fixe şi foarte nepoetice. Cîteodată stau cu capul pe fişele ce sînt nevoit să le fac despre produsele literaturii ardelene de la 1842. Acest *canal* e totuşi preferabil altuia". Filat zi şi noapte, se simţea ca-ntr-un asediu moral. Din consultarea a patru dosare de urmărire informativă, avîndu-l ca obiect pe părintele d-sale, Dorli află că paginile lor sînt compuse din felurite „materiale" din care ar rezulta poziţia lui Blaga ca „naţionalist", „legionar", „duşman al poporului", „filosof idealist" şi „poet metafizic", adversar al „liniei politice" a partidului, după canonul practicilor represive ale cîrmuirii sovietice. Multe „rapoarte" şi „note informative" vizau în amănunt ocupaţiile cotidiene ale celui urmărit, vizitele primite şi efectuate, întîlnirile cu prietenii şi cunoştinţele şi, bineînţeles, lucrările sale nepublicate. Iese în relief o notă a lui Zaharia Stancu care, e drept, afirmă că „literatura lui nu deservea legionarismul", dar cuprinde şi „recomandarea", foarte utilă, evident, autorităţilor, potrivit căreia „opera dramatică a lui Blaga n-ar putea fi reprezentată azi pe scenă, din pricina misticismului de care e străbătută". E mobilizată o amplă paletă de informatori, între care „Lucreţiu" (recrutat de la Institutul de Filosofie), „Sanda Predescu" (Rodica Clopoţel, fiica lui Ion Clopoţel, aşa-zisă prietenă de familie), „Cimpoieşu" (de asemenea angajat al Institutului de Filosofie), „Bărbulescu Panait" (eseist din Timişoara care l-a provocat pe Blaga la o discuţie). Dosarele cu pricina mai cuprind interogatoriile luate lui Vasile Netea, Ivan Deneş, Grigore Popa, Ion D. Sîrbu, V. Fulicea, lipsind, după cum remarcă Dorli, procesele-verbale de interogatoriu ale unor Ştefan Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Nicolae Balotă, Basil Gruia. La un moment dat, i se atribuie autorului *Laudei somnului*, proiectul fantezist al alegerii sale ca... preşedinte al ţării, în urma unei prezumate răsturnări a sistemului comunist, circumstanţă menită a intensifica supravegherea draconică exercitată asupră-i... Ca măsură de prevedere, Blaga îşi depune la diverse cunoştinţe manuscrisele, ameninţate cu confiscarea, la nepotul său Liciniu Blaga din Beiuş, la verişoara Vichi Bena-Medean, asistentă universitară la Cluj, la fosta sa studentă Livia Popa din Dumbrăveni, la Elena Daniello, acţiune ce n-a scăpat preavigilenţilor securişti. Îndată după moartea lui Stalin, în martie 1953, apare totuşi o rază de speranţă. Blaga semnează un contract de traducător cu ESPLA, care i se pare că ar reprezenta o garanţie a libertăţii. Dar se vede tratat într-un mod nedemn. Aşa cum rezultă dintr-o scrisoare adresată lui Dorli, pensia pe care Fondul literar a transpus-o la Prevederile sociale „se pare că s-a împotmolit". Iar traducerea operei lui Lessing, *Nathan înţeleptul*, a fost calculată la... „categoria III"! Beniuc, marele vrăjmaş al lui Blaga, rămîne insensibil la tribulaţiile sale. Pentru a se modifica „problema" încadrării piesei *Nathan*, Dorli, enervată, e nevoită a cere o audienţă la Miron Constantinescu.

În acest penibil context se întîmplă aproape un miracol. Blaga e propus la Premiul Nobel, în 1956, în virtutea unui referat întocmit de Basil Munteanu, aflat în exil la Paris, şi expediat comisiei de la Stockholm care avea misiunea decernării distincţiei. Basil Gruia susţinuse că Blaga a avut în mîini acel referat realizat de istoricul literar ajuns să predea la Sorbona, pe care-l propusese ca membru corespondent al Academiei Române, în sesiunea generală a acesteia din 15-31 mai 1939: „citeşte-l cu atenţie – mi-a spus. Nici eu n-aş fi putut face o prezentare atît de clară asupra operei mele. E o sinteză extraordinară. Mi-l restitui în cîteva zile. Nu mai am alt exemplar". Indiscutabil, acordarea faimosului premiu (pe care l-a primit în acel an Juan Ramón Jiménez) ar fi reprezentat o glorificare nu doar a bardului nostru, ci şi a întregii literaturi române. „Dacă l-ai fi luat Tu – i se adresează cineva, într-un rărvaş, poetului Axente Creangă (personaj din *Luntrea lui Caron*, care-l întruchipează pe Blaga) – o ţară întreagă s-ar fi înălţat. Şi istoria noastră ar fi trecut peste punctul mort al nadirului ei!" Dorli Blaga adaugă că tatăl său „a fost propus de cîteva ţări şi de Basil Munteanu, din Franţa, şi de Rosa del Conte, din Italia. Şi poate c-au existat şi alte propuneri, nu ştiu! Asta a fost în 1956. Şi s-a ajuns cu voturile pînă în ultimul scrutin, cînd i s-a acordat premiul unui scriitor spaniol în emigraţie, mai în vîrstă decît tata, cu o diferenţă de două voturi (...). S-a anunţat oficial la nişte posturi de radio străine, de pildă, din Londra". Între care şi posturi din Paris şi din Zürich. Îmi aduc aminte că Blaga mi-a dat şi mie marea veste. „Seara ascult la radio posturile străine pînă adorm pe ele. Cu cîteva zile în urmă am auzit ceva nemaipomenit". Ne bucuram enorm la gîndul că se va săvîrşi o spărtură în cortina de negură ce se lăsase asupra României. Dar n-a fost să fie... Ciudată e împrejurarea că forul suedez n-a ratificat nici măcar candidatura lui Blaga, Ion Oprişan, în cuprinsul unui interviu pe care-l ia lui Şerban Cioculescu, îl informează decepţionat: „Vreau să vă fac o mărturisire asupra unui lucru, pe care nu l-am mai comunicat nimănui. Eu am scris Academiei Suedeze şi am rugat să mi se transmită în copii eventualele documente aflate la dosarul Blaga, pentru Premiul Nobel. Mi s-a răspuns că nu există nici un dosar Blaga în arhiva Premiilor Nobel". Care să fie explicaţia situaţiei? E vorba de-o realitate sau e doar o pioasă mistificare? Zenovie Cârlugea comentează: „În legătură cu Premiul Nobel, Blaga apreciase că era doar «o iniţiativă a ţărilor latine», aşadar «o iniţiativă a străinătăţii», – într-un moment foarte delicat al existenţei sale, cînd dosarul de la Securitate – publicat relativ recent – era pe punctul de a-l deferi unei ameninţătoare experienţe carcerale... Însuşi poetul era conştient de pericolul iminent al *Canalului*". Nu cumva era doar o tentativă de a i se uşura situaţia? Un zvon lansat din motive aşa-zicînd de caritate? ■

(va urma)

Zenovie Cârlugea, Lucian Blaga. Studii. Articole. Comunicări. Evocări & interviuri. Comentarii critice, *Ed. „Măiastra", 2006, 184 pag.*

O farsă politică



Ion Simuț

Aureliu Busuioc, *Spune-mi Gionil*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2003, 240 p.

Aureliu Busuioc, unul dintre seniorii prozei basarabene (născut în 1928 în județul Orhei, îl mai despart doi ani de rotunjirea vârstei la 80), este privit cu multă simpatie la Chișinău, fiind omagiat și de criticii cei mai exigenți din generațiile mai noi. În numărul 1 din 2006 al revistei „Semn", care apare trimestrial la Bălți, scriu despre Aureliu Busuioc cu multă căldură și admirație: Nicolae Leahu (redactorul-șef al revistei realizează un dialog cu scriitorul), Eugen Lungu, Mircea V. Ciobanu, Anatol Moraru și Margareta Curtescu. De curând, lui Aureliu Busuioc i-a fost acordat Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe 2005 pentru narațiunile cinegetice din volumul *D'ale vânătorii*, așezat alături de volume ale unor scriitori mult mai tineri, cum sunt Horia Hristov (beneficiarul Premiului pentru poezie), Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu (amândoi au primit Premiul pentru eseu) și Nicoleta Esinencu (Premiul pentru debut în dramaturgie). Nu ar fi nimic neobișnuit în această prețuire dacă nu am ști de puternicul curent de discreditare îndreptat sistematic, în perioada de tranziție ca o formă de revizuire a valorilor, împotriva generației '60. La noi se poartă minimalizarea cu insolență a literaturii lui Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura etc., ca o consecință a acuzelor ce se aduc privilegiilor pe care le-ar fi dobândit acești scriitori din partea regimului comunist datorită unor complicități politice, mai mult sau mai puțin discrete. Și Aureliu Busuioc trebuie să fi fost, conform acestei logici conectate la o strategie necruțătoare de culpabilizare, un privilegiat al regimului comunist de la Chișinău, din moment ce a putut publica în 1966 romanul *Singur în fața dragostei*, cu interesante subtexte subversive (un tânăr profesor repartizat la țară așteaptă să scape cât mai curând de această pacoste pentru un post mai bun la oraș). Specialitatea lui Aureliu Busuioc e capcana ideologică, ambiguitatea înșelătoare, narațiunea pe muchie de cuțit între două atitudini opuse. În romanul *Unchiul din Paris* (1973), un fost ilegalist se întoarce acasă, în Moldova sovietică, și este uimit de realizările regimului; devine suspect pentru serviciul secret și e suprimat. Un ilegalist curat, întors după mulți ani din străinătate, e periculos, ca rival, pentru ilegaliștii rămași acasă, obligați la grave compromisuri. Romanul e astfel scris încât se poate pune accentul pe prima parte (un moldovean rătăcit, constrâns de împrejurările războiului și de misiunile ilegaliste să rămână în străinătate, admiră la întoarcere realizările comunismului) sau pe a doua parte a narațiunii („străinul" respins de un regim funciarmente intolerant, bazat pe o politică agresivă a suspiciunii mergând până la crimă). Prozatorul e, desigur, perfect conștient de riscurile acestui joc la două capete. Va deconspira ceva din consecințe, în ficțiunea semi-autobiografică din romanul *Pactizând cu diavolul* (1999). Aureliu Busuioc este o prezență activă în proza basarabeană și din 1990 încoace. A mai publicat, pe lângă titlurile menționate, romanul *Lătrând la lună* (1997) și volumele de poezii *Plimbătorul de purici* (1992) și *Concert* (1993). Poet și prozator (combinație rară), Aureliu Busuioc este un scriitor notoriu în Republica Moldova, unul care face parte din canonul literaturii basarabene, inclus în manuale și înainte de 1989, și după aceea. În România este, din păcate, ca și necunoscut.

Am putea considera că pactul cu diavolul este tema celui mai recent roman al lui Aureliu Busuioc, *Spune-mi Gioni! sau Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său* (2003). Așa cum ne previne subtitlul, un pensionar KGB, aflat la venerabila vârstă de 77 de ani, se destăinuie nepotului său, făcându-și autobiografia. Nu e o disculpare, unchiul nu cere îngăduință, nu înfățișează circumstanțe atenuante, din simplul motiv că el nu crede că, devenind agent de informații, a făcut pactul cu diavolul, ci cu îngerul său salvator. Nu avem în roman și punctul de vedere al nepotului, dar deducem că el crede contrariul și anume că pactul unchiului său fusese făcut cu diavolul, nu cu îngerul. Prima frază a confesiunii dezvăluie conflictul dintre generații, concepții și atitudini politice radical diferite: *„Sunt perfect conștient, nepoate, care nici nu știi că-ți sunt unchi și încerci zadarnic, seară de seară, să-mi spargi geamurile de sticlă incasabilă (ațâțat, firește, de taică-tu, bine cunoscut dușman al poporului!), de faptul că nu sunt un ticâlos și un mizerabil"*. E clar deci, din start, că nu vom asista la un proces de conștiință, ci la mărturisirile unui kaghebist, rămas la fel de inflexibil la bătrânețe cum fusese și în tinerețe, crezând, fără nici un fel de remușcare, în ciuda persecuțiilor și a crimelor pe care le-a săvârșit, că el a fost un agent al binelui pentru poporul său de moldoveni, căruia i-a adus în dar comunismul sovietic ca soluție a fericirii.

Iată pe scurt povestea autobiografică a unui kaghebist moldovean. Numele său adevărat, din documente, era Ion Taranțabu, denaturare a formei Tarabanțu, derivat din denumirea de dorobanț, sub care fusese cunoscut străbunicul său, fost soldat într-un regiment de dorobanți ai lui Cuza și ajuns dincolo de Prut la o beție. Fiu de țăran, locuitor în satul Opăriți, comuna Brunza, Ion nu avea dragoste de carte. Suferind de priapism infantil și de incontinență urinară, copilul avea nădragii veșnic uzi și verzi, fapt pentru care este poreclit de colegi Curverde, poreclă eufemizată prin inversare în Verdifund și decăzută din nou în sarcasticul Verdicur. E ușor de făcut legătura cu viitorul nume de agent sovietic Verdikurov. Am dat aceste detalii, pentru a observa că prozatorul subminează discursul eroic al kaghebistului cu astfel de inflexiuni ironice, transformând epopeea, pentru cine știe să citească pe dedesubt, în comedie, fără însă a o îngroșa. Viitorul nostru kaghebist merge consecvent pe linia eroicului, a credinței revoluționare, dar alunecă involuntar în ridicol, pentru câteva clipe, prin tertipurile de culise ale prozatorului. Criticul basarabean Ion Ciocanu a observat foarte bine că pe parcursul oricărui roman al lui Aureliu Busuioc „se întrețes trei substraturi ale fondului ideologic-tematic: eroic, ironic și satiric". Strategia narativă se verifică și aici. Dar să continuăm biografia exemplară a unui kaghebist.

Pentru a-l face om cu meserie, tatăl îșI dă copilul ucenic la un cizmar evreu. Ion Taranțabu nu poate suporta regimul infect și, trezindu-i-se conștiința de clasă, evadează, rupând definitiv legătura cu familia. Fără vreun act de identitate, ajunge în mahalaua tăbăcarilor, renunțând la varianta de a deveni cerșetor. Chinul muncii e și mai cumplit, copilul fiind pur și simplu sechestrat, fără șanse de a scăpa. Când încearcă totuși, într-o noapte, să evadeze este prins de câinii de pază și mutilat: mușcat de sex, pierde un testicol și rămâne cu un ciot, dar scapă de metehnele vechi. În captivitatea infectă din tăbăcărie nu avea cum să fie îngrijit. Îl salvează zâna cea bună: domnișoara Riva Rosenberg, care achiziționa piei de la tăbăcărie, îl ia la ea, pentru a-l însănătoși. Animată atât de un sentiment de caritate, cât și de unul de simpatie ciudată, Riva îl va alfabetiza pe Ionică, punându-i în mână povestea Genovevei de Brabant, și apoi îl va face zețar în tipografia tatălui ei. Prințesa îi procură un nou act de identitate, îi stârnește conștiința de clasă, îl inițiază în ideologia comunistă și revoluționară, îi dezvăluie raiul celor săraci din Rusia sovietică. Nimfomană, Riva încearcă să-i facă novicelui și inițierea sexuală, dar amândoi descoperă cu resemnare că el este impotent. Scena este un veritabil gag dintr-o foarte bună comedie. După ce năvălește goală în pat peste țăranul voinic, după ce încearcă zadarnic să-i stârnească lui Ionică apetitul sexual și constată blocajul, Riva își pune halatul și-l anunță solemn: *„- Bun venit, Ion Tarabanțu, în celula de partid ce poartă numele «Klara Zetkin»"* (p. 59). Devenit ilegalist, Ion învață manifestul partidului, statutul, biografia lui Stalin și se obișnuiește cu faptul periculos de a fi urmărit de poliție. În 1940, primește misiunea de a organiza o manifestație anti-legionară la Tighina. Va fi urmărit sub acuzația de propagandă comunistă, va fi considerat „bandit periculos și inamic al statului", va fi prins și va deveni deținut comunist. Precedent tocmai bun pentru ca momentul cedării Basarabiei, în iunie 1940, să-l găsească în închisoare. Eliberat, nimerește în lumea comunistă pentru care luptase (p. 100). Dar ilegaliștii basarabeni nu sunt folosiți de noua putere. Dimpotrivă, considerați indezirabili, unii vor fi chiar suprimați: printre victimele puterii sovietice instalate în Republica Socialistă Moldovenească se află și Riva Rosenberg. Ion Tarabanțu va fi recrutat pentru a-i putea ajuta pe encavediști din postura de colaborator local-național (p. 117). După o școală la Harkov, dobândește „calitatea de ajutor de împuternicit raional sau de sector" (p. 129). Pentru a progresa în sistemul NKVD, bântuit de suspiciune, Ion Tarabanțu va trebui să-și dovedească devotamentul. Va contribui la instaurarea kolhozurilor în raionul său, va participa la deportarea celor suspecți (va fi martorul impasibil al deportării părinților, iar mai târziu, al arestării fratelui său), este avansat la gradul de sergent major NKVD pentru că e „devotat cauzei și patriot sovietic" (p. 165), va deveni partizan în cele mai grele condiții de război și călău de ocazie, se retrage peste Nistru, își pierde documentele, redevine „nimeni" (p. 169), dobândește o nouă identitate, aceea de Verdikurov, prin contrafacerea norocoasă a documentului unui decedat (p. 173). Viața aventuroasă a encavedistului, devenit kaghebist, nu se termină aici. Ivan Verdikurov contribuie substanțial la propășirea patriei sovietice, ca apărător în Moldova al cuceririlor ei revoluționare. Pensionat la moartea lui Brejnev, Verdikurov va rămâne un nostalgic al perioadei staliniste. Comunismul postcomunist al anilor 1990 i se pare o infamie, o jignire adusă trecutului său eroic. E dezgustat și speră ca nepotul său să înțeleagă eroarea de a fi pro-american.

Aureliu Busuioc realizează și în acest roman o scriitură transparentă, cursivă, plăcută, dar nu mai puțin înșelătoare prin ambiguitățile ei. Poți să crezi că romanul este expresia unui nostalgic al comunismului. Dar acesta este, indubitabil, mesajul din autobiografia encavedistului, încărcată de eroism senzațional, evoluție spectaculoasă, militantism revoluționar și intransigență comunistă. Umorul din subtext ne dezvăluie cealaltă lectură posibilă, la nivelul ironic sau chiar violent satiric. Encavedistul nostru e, în fond, un incult, un impotent și un sadic. Cu aceste elemente de șarjă, romanul ne apare ca o farsă comică, o confesiune ce trebuie citită în contrasensul declarat de personaj. Dacă și-ar fi asumat riscul de a mai scrie după 1990 romane cu comuniști și securiști, mă gândesc că așa ar fi scris la noi Francisc Munteanu sau Titus Popovici: cu mult epic senzațional, cu mult umor și, desigur, cu un joc subtil al ambiguităților ideologice. Romanele lui Aureliu Busuioc trebuie citite ca farse politice. ■

Constantin Toiu

Chefali

(2)

PREPELEAC

...iar tactica lor, a chefalilor, mai spunea maiorul, era, cum ziceam, curajul, era îndrăzneala, adică să înfrunte lumea direct, la suprafaţă, fără ascunzişuri, să se dea ei cumva la fund, unde apa-i mai turbure? nici pomeneală. Degeaba-şi aruncau ăi de la mahune năvoadele lor la fund îngreunate cu plumb, dedesubt, unde orişice fiinţă făcută să fie prinsă şi mâncată, se bagă, se ascunde, ca să scape, - nu, chefalilor ăstora, domnule, le place lumina, le place soarele, umblă numai pe sus... Când orişice pescar vrednic de acest nume ştie că un chefal adevărat, demn de numele lui, care în greceşte înseamnă cap, **chefalos**, căpăţână, nu?... înfruntă isteţ orice pericol, faţiş, unde totul se vede limpede, însăşi limpezimea asta bărbătească fiind firea lui adevărată. – Aţi mâncat vreodată chefali? întrebase din senin. – Iooo_!... Noooo! făcuse jignit.

Cel mai bun ascunziş, ori cea mai bună direcţie de atac, depinde – mai reieşea – că era... **taman claritatea**, spusese cu un accent brusc oltenesc. Că inamicul, nu-i aşa? nu se aşteaptă niciodată să vii *taman d-acilea*...

*

Blanbecii de la punctul piscicol nu făcuseră nici o ispravă. Nu te pui, oricum, cu chefalii. Pescarii zbierau, tropăiau în bărci, gata să le răstoarne, dând din mâini ca după orătănii în ogradă, iar chefalii săreau printre bărci, peste năvoadele lor, se avântau liberi prin aer, albi şi albaştri, cu sutele, spintecând apa...

Ai fi jurat că, între timp, ei aflaseră cu cine au de a face, şi, în loc s-o şteargă, mai întârziau acolo dinadins, să se joace, să se distreze. Pe urmă jocul se lărgise, partida se încălzea, iar peticul de mare devenise un fel de stadion de fotbal unde se disputa un meci între o echipă de babalâci şi alta de juniori driblând ca diavolii, făcând giumbuşlucuri anume pentru galeria de pe dig. Învinse, mahunele dădeau să se întoarcă. Mult nu mai era şi ar fi căzut seara. Pe dig, printre cuburile de beton prăvălite în apă, amatori îmbătrâniţi, pensionari, se strecurau agăţându-se de cârligele înfipte în beton, să se ţină, să mai apuce să prindă câte ceva. Alţii, mai departe, pe ţărm, la *Trei papuci* începuseră să-şi învârtă firele de nailon cu plumb şi să le arunce în larg cu speranţă că măcar lor le va surâde norocul. Alţii şi alţii soseau grăbiţi, auzind vestea, punând întrebări, în dreapta, în stânga, cum întârzii într-o sală de spectacol şi întrebi dacă piesa a început de mult, şi ce act.

Digul se umpluse de lume. Totul se încâlcise. Firele se încurcau între ele, nimeni nu mai ştia a cui era prada, şi toţi înjurau urât.

Lângă maiorul de infanterie, în spatele lui, între servieta străvezie de plastic plină de guvizi înţepeniţi şi găletuşa roşie fără mâner, goală, un chefal mic, un băieţel, probabil, zăcea într-o spărtură practicată în betonul digului cu apa, mică de vreo trei degete, ceva mai caldă de razele soarelui ce se pregătea să apună. În zburdălnicia lui, peştele albăstrui ca un proiectil de calibru inferior, proiectat poate de vreun talaz mai puternic, ajunsese drept pe uscatul digului, se zbătuse el acolo, cât se zbătuse, şi, în spărtură, *îşi dăduse duhul*, spusese maiorul, privindu-l cu regret.

Arăta într-adevăr ca un obuz de artilerie uşoară, cu ochiul lui deschis ca o capsă percutată privind spre marea agitată în amurg.

Un puşti, alergând cu o undiţă în mână şi care părea că nu prinsese nimic, se opri în spatele maiorului, întrebându-l aţâţat:

- Nene, dumneata ai prins chefalul?...

Maiorul se întoarce cu undiţa în care se zbătea un guvide, ultimul prins în ziua aceea, şi fără a mă privi, ca şi cum nici n-aşi fi fost de faţă, zise:

- Tu şterge-o, şi te du acasă, că te ceartă mă-ta! ■

Antroponimia – ramura onomasticii care studiază numele de persoană – are avantajul de a folosi înregistrările făcute în diverse contexte administrative, de control sau utilitare: de la mai vechile liste de impozitare pînă la modernele cărţi de telefon. În măsura în care se ocupă şi de numele neoficiale – sisteme tradiţionale de apelative, porecle etc. – devin şi în cazul său indispensabile cercetarea de teren, ancheta de tip sociolingvistic şi dialectal, folosirea chestionarelor. (Cînd vor fi făcute publice mai multe documente din arhivele Securităţii, respectivul material va fi numai bun de utilizat pentru studii onomastice asupra numelor de cod – atribuite urmăriţilor sau alese pentru ei înşişi de colaboratori.) Mai greu e să studiezi numele date animalelor, situaţiile fiind în acest caz mult mai complicate şi instabile: înregistrările „oficiale" sînt puţine (şi privesc mai ales animalele de rasă, participante la concursuri); adesea, numele oficial al animalului de casă e concurat de alte denumiri, printre altele şi pentru că fiecare dintre stăpîni poate avea preferinţele sale onomastice; sînt destule animale care nici nu primesc un nume etc. E totuşi foarte interesant – din punct de vedere sociolingvistic – să descoperi care sînt modele, preferinţele, justificările zoonimelor (numelor de animale) într-un moment istoric dat. În studiul său monografic din 1936, *Nume de persoane şi nume de animale în ţara Oltului*, Ştefan Paşca aducea multe informaţii interesante despre modalităţile de denumire a animalelor în mediul rural tradiţional: numele erau date mai ales cailor, vacilor, cîinilor şi pisicilor, rar oilor sau caprelor; apăreau deopotrivă nume tradiţionale şi nume moderne, nume specifice animalelor (după culoare, ziua naşterii – *Bălan, Bălţata, Joian, Miercurica* -, alte particularităţi fizice, temperament, analogii – *Corbu, Leu, Lupu, Ursu*) sau preluate dintre numele de persoană. Autorul aminteşte de cîinii numiţi cu nume celebre din politica vremii: „în vremea frămîntărilor sociale de după război", în unele sate din Ardeal se pare că existau cîini numiţi *Lenin* şi *Troţchi* (*op. cit.*, p. 155).Din inventarul alcătuit de Paşca, putem aminti cîinii *Brătianu, Friţ, Mircea*, bivolii *Carol* şi *Petru*, taurii *Dumitru* şi *Victor* etc.

Dacă examinăm doar materialul întîmplător şi sistematic pe care ni-l furnizează azi presa şi forumurile de discuţii despre animale, trăsătura cea mai izbitoare pare a fi atribuirea prin contrast a numelor populare, neaoşe, sau foarte pretenţioase. Animalele exotice primesc de preferinţă nume de persoană banal-tradiţionale, care le apropie şi le umanizează: „Puiul de crocodil, *botezat «Marinică»*, a fost băgat într-un cazan cu apă" (*Evenimentul zilei* = EZ 2748, 2001, 18); „cormoranul botezat imediat de personalul restaurantului cu numele *Goguţă*"; „Cormoranul *Goguţă* este clientul cel mai fidel al restaurantului" (EZ 1863, 1998, 2); „pitonul, *botezat «Mişu»*" (EZ 1938, 1998, 1). Atribuirea de porecle tipic umane intră în aceeaşi ordine de idei: „«*Carmol*», leul cu faţă de beţiv"; „ăsta n-are nume, da' i-am zis *Carmol*, că are faţă de beţiv" (EZ 3361, 2003, 4).

În cazul cîinilor şi al pisicilor „comunitare", atribuirea de nume este foarte interesantă, pentru că presupune o impunere treptată (neexistînd un stăpîn unic care să decidă numele) şi o acceptare din partea mai multor vecini. De obicei numele care se fixează sînt semi-generice şi se repetă tipologic: în jurul aproape fiecărui bloc se găseau *Vulpiţa, Ursache, Lupache, Negruţa* (nume sugerate de culoare, formă etc.).

Animalele cele mai predispuse să primească nume - *animale de companie*, în formula „oficială", *pet-uri*, cu un anglicism antipatic, pentru că prin pluralul tipic neutru le obiectualizează, sau *animăluţe*, cu diminutivul cel mai simpatic, caracteristic limbii populare şi familiare, sînt adesea prezentate pe forumuri din internet; exemplele de mai jos

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Nume de animale

provin de pe forumul *motociclism.ro*. Din examinarea eşantionului destul de redus şi tipic citadin se observă o preferinţă pentru hipocoristicele sonore, bisilabice, bazate pe repetiţie de sunete – „o cheamă *Bubu*, este basset-hound, 2,5 ani, campioană şi super năzdrăvană"; „Pisica mea. O cheamă *Lilu*" - sau ironice (cu nota depreciativă convertită în afecţiune): „Motanul meu. Îl cheamă *Zurli*". Cîinii (nu toţi de rasă) au mai ales nume de rezonanţă străină – *Ada, Ajax, Toby, Toya, Lisy, Cindy, Martin, Max, Freddy, Adolf, Nilo*; multe (*Lady, Nero, Nelson*) au şi la noi o tradiţie bine fixată în ultimul secol. Pisicile pot avea nume exotice - *Missy, Maya, Yoda, Oscar* - , dar şi banale - *Miţi, Puf uleţ*. Oricum, exotismul lor funciar pare a atrage prin contrast nume româneşti tradiţionale (chiar cu aluzii literare): *Moromete, Grigore, Frusinel* şi *Calistrat*. Probabil că persistă şi procedeul inspiraţiei din contemporaneitatea politică, întrucît cineva îl prezintă pe motanul *Jiji*. Sînt interesante şi explicaţiile legate de atribuirea numelor – „*Puricel*, deşi e fetiţă tatăl meu a zis că i se potriveşte f. bine numele, ţinând cont de sutele de purici care îi avea când am adus-o" – şi de instabilitatea lor în uzul afectiv: „el e *Toni* (oficial), dar i se mai spune *Miiii, Bubu, Buba, Tzutzu, Ubita, Puiu', Tzutzurel* etc...".

Evident, subiectul merită o tratare mult mai amănunţită şi mai serioasă...! ■

DEUTSCHE WELLE

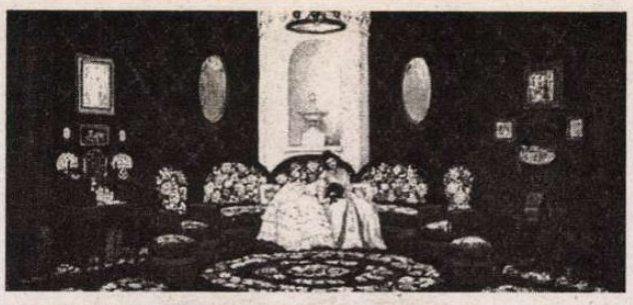
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

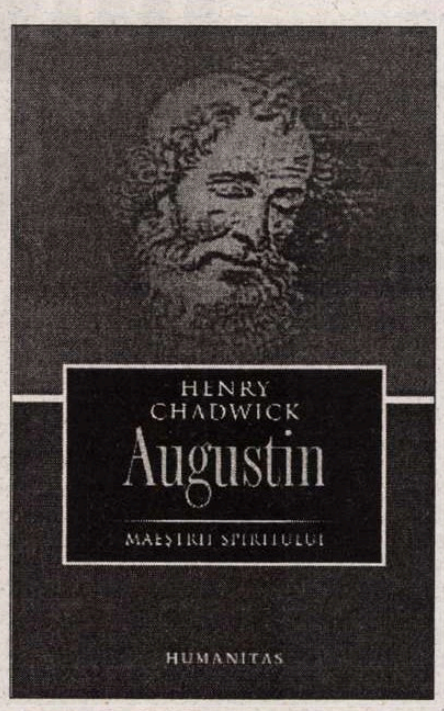
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Sorin Lavric

Convertirea lui Augustin



Henry Chadwick, *Augustin*, traducere din engleză de Ioan-Lucian Muntean, Humanitas, 2006, 168 de pag.

Valoarea unei doctrine stă în gradul ei de contagiune sufletească, iar forța ei de convingere se măsoară după cîmpul de emulație pe care îl poate provoca. Nu stufoșenia subtilităților conceptuale, ci numărul de prozeliți adunați în numele ei este adevăratul criteriu al valabilității sale sociale. Ceea ce înseamnă că o doctrină pe care nu o poți studia decît expunîndu-te riscului de a fi molipsit de ea are toate șansele de a deveni o viziune în stare a transforma lumea. Toate învățăturile care au răscolit istoria omenirii, schimbînd destine de oameni și mutînd granițe de state, au avut acest coeficient de ispitire psihologică. Au subjugat voințele și au focalizat entuziasmele, provocînd valuri sociale și declanșînd mișcări politice.

A căuta să le găsești explicații raționale, punîndu-le succesul pe seama superiorității argumentelor invocate sau pe adecvarea mai mare la realitate a unei învățături în raport cu alta înseamnă să aluneci din sofism în sofism. Și asta pentru că adevărul lor nu este unul de ordinul temeiniciei teoretice, ci unul de ordinul fascinării psihice. Nu logica lor te înduplecă, ci emoția pe care ți-o pot isca. Teoriile nu sînt făcute pentru stele, ci pentru oameni, dar pentru niște oameni a căror subjugare sufletească nu cere argumente și silogisme, ci promisiunea unui miracol și făgăduința unui mister. Căci cine are misterul și miracolul de partea lui, acela va avea o putere de convingere pe care nici un argument și nici o adecvare la realitate nu o pot atinge. Și cînd acest lucru se întîmplă, teoriile chiar par a fi făcute pentru stele, pînă într-atît de neomenească le este puterea de fascinație. Lor nu li se poate împotrivi nimeni, cu atît mai puțin filozofii, tocmai de aceea convertirea lor, departe de a surprinde, confirmă valoarea doctrinelor pe care le-au îmbrățișat cu prețul abdicării de la propria filozofie.

Dintre doctrinele a căror putere de molipsire a atins în trecut firmamentul stelelor, creștinismul ne este cel mai familiar, și asta pentru că pur și simplu am apucat să trăim în el. Dar dacă astăzi sîntem creștini grație unei apartenențe statistice obținute prin actul botezului, dar un act lipsit de o trăire însoțitoare care să îndreptățească statutul lui de taină, în trecut aderarea la creștinism se făcea deseori printr-o veritabilă convertire. Trebuia să te convertești ca să fii botezat și trebuia să fii pregătit ca să primești botezul. În această privință, un caz spectaculos de convertire creștină este cel al lui Augustin. Indiferent că îl numim „Sfîntul Augustin" ori „Fericitul Augustin", sau pur și simplu „Augustin", convertirea lui are datele unei răsturnări și profilul unei metamorfoze. O răsturnare de viziune și o metamorfoză de atitudine. Dacă e să dăm crezare mărturisirilor sale, dintr-un neoplatonician trecut prin școala maniheismului, Augustin a devenit cu adevărat o ființă „îmbrăcată în Hristos".

Și merită să te întrebi cum, dintr-un tînăr știind pe de rost scrierile lui Cicero, Vergiliu sau Porfir, a cărui memorie avea să-i rămînă fidelă pînă pe patul de moarte, cînd, înainte de sfîrșit, avusese puterea de a mai rosti un citat din Plotin, cum dintr-un tînăr libertin trăind în concubinaj cu o femeie căreia îi făcuse un copil și de care nu i-ar fi trecut prin minte să se despartă sub rigoarea celibatului preoțesc, un tînăr astmatic și suferind, avînd o voce slabă al cărei timbru șters îi crease necazuri în meseria de profesor de retorică la Milano (pe atunci Mediolanum), un tînăr născut în Africa romană (orașul de baștină, Tagaste, se află azi în Algeria) și nutrind un complex de provincial față de protipendada orașelor romane, cum așadar dintr-un asemenea tînăr s-a putut naște viitorul episcop de Hippona și cel mai subtil platonician creștin pe care l-a avut Occidentul.

Potrivit relatării din cartea a opta din *Confesiuni*, hotărîrea lui Augustin de a se creștina s-a petrecut fulgerător, sub imperiul unei întîmplări providențiale. Într-o zi a auzit o voce ca de copil poruncindu-i *tolle, lege* (ia și citește!), a deschis la întîmplare epistolele Sfîntului Pavel și ochii i-au căzut pe un pasaj din *Epistola către romani*, unde apostolul pune în contrast viața în desfrîu cu viața în Hristos. Aceste cuvinte i s-a părut lui Augustin anume scrise pentru el, hotărîrea de a se creștina fiind luată pe loc. E greu de spus cîtă ficțiune și cîtă realitate se află în mărturisirea lui, dar e cert că, în urma acestui episod, filozoful a renunțat la ideea căsătoriei cu concubina sa, și-a abandonat meseria de profesor și, lepădîndu-se de ambițiile lumești, a primit botezul.

Ceea ce este izbitor în cazul acestei convertiri este că schimbarea bruscă de atitudine a lui Augustin nu a fost însoțită de o modificare a viziunii sale despre lume. Cu alte cuvinte, cu toate că în trăire Augustin devenise creștin, în gîndire rămăsese neoplatonician. E ca atunci cînd o metamorfoză sufletească, izbucnind dintr-o dată, nu-și poate găsi, ca formă intuitivă de înțelegere a lumii, o optică pe măsură. Augustin simțea creștinește, dar gîndea grecește. Ochii cu care privea lumea nu erau ochii unui creștin, ci ai unui filozof. Intuițiile îi rămăseseră la stadiul reprezentărilor platonice despre lume.

Augustin e cazul tipic de filozof la care sentimentul o ia înainte gîndirii. Și cum gîndirea în forma ei spontană și firească este intuitivă și nu discursivă, Augustin avea să acuze simptomele unei defazări interioare de tip ideativ: imaginea pe care o avea despre lume nu putea ține pasul cu sentimentul din al cărui imbold se hotărîse să se lepede de ea. Altfel spus, metamorfoza sufletească devansa primejdios de mult răsturnarea de optică. Ceea ce va urma de acum încolo în viața lui Augustin va fi efortul de a-și plia viziunea despre lume pe credința sa religioasă. Augustin va porni aproape orbește la drum, neștiind decît că intuițiile de pînă acum fuseseră greșite și că, în locul lor, trebuia să pună altele. Nu avea drept ghid decît cuvintele Bibliei, credința în Hristos și subtilitățile filozofiei platonice. Rezultatul va fi o operă la care posteritatea creștină se va raporta ca la un monument de sclipire impresionantă și deopotrivă ambiguă, dovadă că Augustin este studiat în aceeași măsură de teologi și de filozofi.

Și mai este un amănunt demn de a fi pomenit în cazul lui Augustin. Dacă hotărîrea de a se creștina a fost luată fulgerător, ea a căzut pe un teren sufletesc pregătit de o prealabilă convertire. Nici o metamorfoză, oricît de rapidă ar fi ea, nu se petrece dintr-o dată. Dintr-o dată are loc numai luarea deciziei, dar ea vine la capătul unei convertiri surde și treptate, care, în cazul lui Augustin, a îmbrăcat forma unei suferințe durînd cîteva luni. O nemulțumire crescîndă față de propria viață și o insatisfacție dureroasă față neoplatonismul epocii au fost fermenții din a căror dospire a izbucnit pocăința lui Augustin.

Drumul Damascului nu există decît pentru cei al căror „teren premorbid" a fost pregătit cu multă vreme înainte, cu observația că, în acest caz, terenul premorbid nu are semnificația unei patologii psihice, ci a unui patos ivit la capătul unei premergătoare răsuciri sufletești. Cutremurarea nu cade din cer, ci vine dinlăuntru. Ea se petrece brusc doar cînd e privită din afară, dar în interior ea seamănă cu o mocnire înceată culminînd într-o izbucnire bruscă. Vulcanul erupe repede după o îndelungată acumulare. Sau, în termeni de patologie, orice boală e precedată de o perioadă prodromală a cărei lipsă de simptomatologie îți poate da impresia că, atunci cînd simptomele apar, ele apar din senin. În realitate, din senin nu apar decît minunile.

Nu întîmplător Henry Chadwick, specialist în teologie creștină și profesor la Universitatea din Cambridge, insistă în monografia *Augustin* asupra convertirii filozofului latin. Căci dacă ideile lui Augustin pot fi comentate teoretic pînă la ultima nuanță și disecate analitic pînă la capătul capătului, convertirea lui va păstra în ochii noștri aparența tulburătoare a unui mister. Iar o doctrină care are de partea ei misterul și miracolul își va exercita în continuare fascinația asupra minților noastre. ■

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Iluzia libertății

De ce tinerii refuză să vorbească despre Dumnezeu și biserică? Întrebarea – care mi s-a adresat adeseori – mi se pare prea generală. Eu nu cred sau nu vreau să cred că toți tinerii refuză să vorbească despre Dumnezeu și despre biserică. Să ne gândim că acești tineri au trăit o parte din viața lor sub un regim ateist. În comunism, filosofia care se impunea era materialismul dialectic și istoric, marxismul, care făcea abstracție de Dumnezeu. Materia se năștea prin ea însăși. Nimic nu se lega de nimic. Biserica a fost, într-un fel, îndepărtată prin amenințările față de părinți, dacă aceștia aveau o funcție politică. Se temeau să fie văzuți că se duc la biserică sau să afirme că-L cunosc pe Dumnezeu sau că doresc să-L cunoască pe Dumnezeu. Atunci, desigur, copilul nu comunica, în acest sens, cu părinții. Chiar dacă erau credincioși, părinții se abțineau să vorbească în fața copiilor despre Dumnezeu.

Pentru că, se știe, copilul este cel mai sincer. Și dacă se ducea la școală și spunea: „Tata s-a dus la biserică. Mama mi-a făcut cruce sau și-a făcut rugăciunea", atunci, imediat, părinții erau sancționați și, de aceea, se fereau să vorbească despre Dumnezeu în fața copiilor. Copilul este cel mai ușor tras de limbă. Când germanii au invadat o parte din Franța și din Belgia, în '41 și voiau să afle unde sunt ascunși cei din maquis, rezistenții, întrebau pe copii și copiii, neștiutori, spuneau: „Tata e în cutare loc...". Copiii n-au avut o educație religioasă din pricina temerii părinților de sancțiunile pe care le putea impune regimul asupra lor.

Pe de altă parte, astăzi, este o modă venită din Occident. Suntem un stat secularizat. Biserica e despărțită de stat. Statul nu este interesat de biserică. Biserica n-are decât să se descurce singură. Franța e demult secularizată. Oricum, totuși, romano-catolicii au fost mai duri decât noi și mai represivi, într-un anumit fel. Știți foarte bine că noi n-am avut ruguri în țara noastră. Ortodoxia n-a cunoscut nici rugurile, nici inchiziția. În Occident, represaliile erau mai serioase pentru cei care se abăteau de la credință.

La noi libertatea a fost foarte mare, întotdeauna. Moda libertății absolute a trecut acum și la noi, în niște feluri cam triste, după părerea mea. Tinerii cred că sunt liberi, absolut liberi, liberi să umble în pielea goală. Iertați-mă! Eu sunt, cum să vă spun, bolnavă de treaba asta. Trupul omenesc, care este cortul lui Dumnezeu, cum zicea Apostolul Pavel, a început să nu mai fie socotit al lui Dumnezeu. Atâta expunere, Doamne, iartă-mă!

Ați auzit, probabil, că la Salzburg, când a fost întâlnirea miniștrilor, s-a dat *Răpirea din Serai* de Mozart. Și se deschide cortina și apar doi cântăreți în pielea goală: o doamnă și un domn. Eu aș fi plecat din sală (n-aș fi plecat, încălcai protocolul, mă rog!), dar, oricum, mi-aș fi pus mâna la ochi, în semn de protest.

Aceasta este un fel de manifestare a libertății, a libertății la droguri. Am văzut în ziare statistici care m-au îngrozit: tineretul nostru se droghează. Tineretul nostru e preocupat de sex. Tineri, între 15 și 17 ani, au declarat că ei sunt mai interesați de problemele sexului decât de învățătură. Și acesta este, probabil, un efect al libertății absolute, așa cum o cred ei.

Mântuitorul și Apostolii au zis: Libertatea o veți avea doar când veți cunoaște adevărul. Adevărul vă va face liberi. Și adevărul, care este? Dumnezeu! De-abia când vom fi în Dumnezeu, când îl vom fi cunoscut pe Dumnezeu, vom fi într-adevăr liberi. Toată sminteala asta a tineretului este o iluzie a libertății. Iertați-mă că vorbesc așa, dar nu fiindcă sunt un om bătrân. Nu! Nu! Așa aș fi vorbit și în tinerețe. (...)

Trăim într-un moment în care presa, televiziunea, tot ceea ce se cheamă mass-media, spune fiecare ce vrea. Manualele sunt așa cum sunt. Sunt și nu sunt. Am auzit de un manual de istorie în care, despre Ștefan cel Mare, erau vreo două pagini, despre Mihai Viteazul, vreo cinci, iar despre d-na Esca nu mai știu câte pagini. Ce istorie e asta? Unde sunt acei factori care trezesc în noi viața anterioară a neamului? Unde sunt? De tezaurele noastre se spunea ceva? Nu se spunea nimic. Ba, se pare că și acum se distrug șantiere întregi de arheologie care fuseseră făcute între cele două războaie. Am văzut că s-au descoperit niște monede străvechi, admirabile. Orice țară ar fi făcut dintr-un tezaur ca acesta o treabă nemaipomenită, fiindcă asta întărește rădăcinile. Noi nu știm ce facem. Ne acoperim rădăcinile. Noi, românii, să ne prostim chiar în halul ăsta, încât să ne tăiem creanga de sub picioare. M-aș mira!

Neamul nostru nu este nici prost, nici nevolnic, nici leneș. Când nu mai are ce face, ori își pune șreangul de gât, ori, pe vremuri, pleca în munți. Suntem un popor cu valențe foarte bune și foarte solide. Esențial este să ne redescoperim, fiindcă cei 50 de ani de comunism nu ne-au acoperit chiar de tot. Ar fi fost culmea! Acum toate sunt o bramburează nemaipomenită.

Au murit mii de oameni în pușcărie și aceasta e o chestie îngrozitoare, dar, atunci eram mai solidari, nu ne uram între noi, nu ne învrăjbeam chiar atâta. Nu pierise noțiunea de semenul nostru. Astăzi, am sentimentul că nu mai știm ce e mila și nu mai știm ce e aproapele nostru. Te uiți în ochii lui, mai vezi pe chipul lui, chipul Mântuitorului? Te interesează doar câți bani are, câți bani îi poți fura. Te interesează, știu eu, ce afaceri poți să faci cu el. Suntem într-un moment foarte periculos. Neamul nostru este amenințat să-și piardă ființa aceea pe care a păstrat-o prin veacuri, din pricina închinării la cei doi idoli: vițelul de aur (banul) și puterea.

Banul și puterea au devenit acum țintele fiecărei vieți. Ce vrea fiecare? Bani! Ce vrea fiecare? Putere! poporul meu este un popor în care am mare încredere și eu cred că-L va regăsi pe Dumnezeu: pentru că ceea ce nu este cu putință la oameni este cu putință la Dumnezeu și eu nădăjduiesc în Dumnezeu.

Ori Domnul a eliberat pe cel necurat, pe vrăjmaș, și i-a dat drumul în lume și atunci înseamnă că se apropie a doua venire. În Scripturi se spune că înainte de a doua venire a Mântuitorului nostru, Iisus Hristos, înainte de luminata zi a Judecății de Apoi, se va da drumul vrăjmașului, adică Prințului Întunericului, cum îi spune *Biblia*, și acesta merge ca un leu prin lume, răcnind și căutând pe cine să înghită.

Ei bine, ori suntem în epoca aceasta și atunci așteptăm a doua venire, ori, dacă nu, poporul nostru își revine și se reface. Eu sper din toată inima să-și reintre în posesia realelor sale calități, morale și, mai cu seamă, spirituale, pentru că de cele spirituale, adică de credință, depind cele morale. Un om credincios nu umblă după bani. Un om credincios nu dorește puterea cu orice preț.

Am fost foarte tulburată, citind într-un ziar, că la New York s-a deschis primul liceu pentru adolescenții homosexuali, ca să nu mai aibă alte necazuri în mijlocul celor care sunt normali și care-și băteau joc de ei. Am rămas absolut trăsnită. Sodoma și Gomora era o nimica toată pe lângă aceasta.

Cum L-am acceptat pe Dumnezeu? Mai degrabă, cum m-acceptă Dumnezeu pe mine!

Copiii refuză să vorbească despre Dumnezeu și despre biserică, pentru că aceasta ar însemna să le pună frâu poftelor lor, instinctelor lor de copii neînfrânați. Ei nu știu ce înseamnă să pui frâu, mental sau chiar faptic, unor astfel de porniri. Se poate ca fiecare dintre noi să fi avut pornirile acestea. În adolescență simțurile se aprind foarte repede. Dar, dacă intră conștiința cuvântului în noi, dacă biserica ni se arată așa cum se cuvine, atunci liceul acela și lucrurile acelea nu se mai pot întâmpla. Copilul începe să simtă altfel lucrurile.

Credința în Dumnezeu este sprijinul vieții, este axa vieții. De ce? Ale cui fapturi suntem noi? Eu așa aș începe lecțiile mele de religie: Copii, orice obiect pe lumea aceasta are un făcător, un lucrător care a produs lucrul acela. Ei bine, creația aceasta, nu are un lucrător care s-o fi produs? Oamenii aceștia, cine-i produce pe oamenii aceștia? Cine?

À propos, altă năzdrăvănie: clonarea. Tehnica aceasta merge spre pieire, aceasta nu mai e știință. Știința este o descoperire care-ți permite să dăruiești oamenilor o nouă posibilitate de a merge mai departe. Acum știința a devenit tehnologie, adică merge pe acele mecanisme sau modalități care să imite creația. Treaba aceasta este, după părerea mea, luciferică, demonică. Și ce au început să facă? Concepție *in vitro*, să facă, așa, copii în eprubetă. Clonează? Asta este îngrozitor. Știți ce monstruozitate-i clonatul? Clonatul este a face o făptură fără suflet, fiindcă sufletul este Cuvântul, este Dumnezeu, este chipul Mântuitorului nostru. Noi îl purtăm în noi, dar nu-l știm, pentru că noi suntem om dinafară și om lăuntric. Și noi nu ne descoperim omul lăuntric decât foarte târziu, dacă-l descoperim! Îl bănuim. Și-l căutăm pe Mântuitorul și-l rugăm să vină spre noi, dar nu-l rugăm suficient de insistent, căci el ar veni. El a zis: „Bateți! Și vi se va deschide! Căutați! Și veți găsi!"

Așadar, clonarea e un lucru monstruos. Mi-a fost dat să văd în „Adevărul" niște figuri virtuale, ființe virtuale. Ce-o fi asta? Nu știam ce-i aia, ființă virtuală. Am citit cu atenție articolele. Erau patru portrete de femei, făcute la computer. Și noi vrem cu timpul să găsim niște modalități de a le aranja, de a le pune prin niște mecanisme în mișcare. Vrem să facem din ele niște ființe vii, din aceste ființe virtuale. Erau niște figuri feminine, numai că a patra mi-a atras atenția. Era cam ciudată, avea coarne. Am rămas absolut siderată. Adică, una dintre cele patru figuri era demonică.

Vasăzică, clonăm. Facem ființe fără suflet, fiindcă nu avem de unde da suflet. Sufletul îl dă numai Cel de Sus. Am ajuns departe. Pe cine provocăm? Cui aruncăm mănușa? Domnului? Tatălui? Sf. Duh? Cui, din Sf. Treime?

Sfidăm pe Dumnezeu. Și e mai marea rușinea pentru noi, ca oameni. Eu sunt profund îndurerată de lucrurile care se petrec. Credința în Dumnezeu trebuie să ne fie congenera: să ne naștem cu ea și ne naștem cu ea.

Când eram mici, viața noastră era supusă rânduielilor. Noi creșteam în rânduieli. Bunicul meu după mamă a fost preot, timp de 50 de ani la Mărășești. Era îngrozitor de credincios și a murit ca un sfânt. Când eram de 2 ani, mă așeza la el pe birou și mă spovedea. Mă întreba dacă am fost cuminte: ai ascultat pe mama, ai ascultat pe tata și mă împărtășea. Începusem să mă emoționez, vibra, așa, în mine, o fricuță, de ce s-ar putea întâmpla dacă nu aș fi fost cuminte și dacă nu aș asculta pe tata și pe mama.

Viața a început, pentru mine, cu spovedania și cu împărtășania, de mic copil. De ce, după botez, se duce copilul și se împărtășește? Pentru că așa e rânduiala.

După aceea, am intrat în custodia, ca să zic așa, a surorii bunicii, care a trăit ca o sfântă. Văduvă la 49 de ani, nu și-a scos doliul de pe ea până la sfârșitul vieții. Nu știa decât de biserică și de casă. Avea un paraclis frumos în dormitorul ei și mă ducea de mână la biserică: înțelegeam, nu-nțelegeam, mie-mi făcea plăcere. Dumnezeu mi-a fost descoperit de foarte devreme, din fericire.

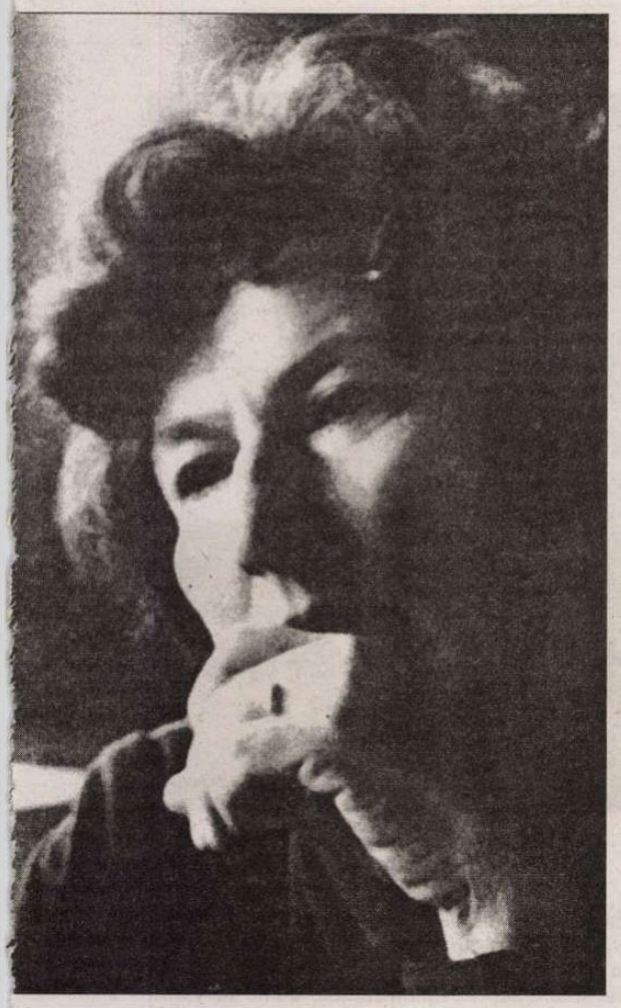
În adolescență au început dubiile. Toți tinerii între 15-17 ani au dubii: există Dumnezeu, nu există Dumnezeu, vorbind așa. Continuam să mă spovedesc și să mă împărtășesc, adică păstram rânduielile. Profesorul nostru de religie, părintele Marian Popescu, de la Școala Centrală, era derutat de întrebările grozave pe care i le puneam noi, toate, aduse de prin Voltaire.

Între timp, am fost bolnavă de plămâni. A trebuit să-mi abandonez cariera muzicală pe care o începusem. Am fost disperată atunci. Nu am avut un moment de îndoială, ci de durere, în care n-am mai contat pe Dumnezeu, fiindcă mi se părea că mi-a schimbat cursul vieții și mi-a răvășit toată existența. Eu am învățat la maicile catolice. Acolo, altă rânduială. Clasele primare, între 7 și 11 ani, le-am făcut la Pitar Moși, în nemțește și în franțuzește. Ne făceam rugăciunea la Maica Domnului, spuneam *Tatăl nostru* în franceză, în germană și, firește, în română.

Se păstra, deci, rânduiala, indiferent că mintea uneori, o lua razna. Pe de altă parte, familia mea avea o casă la Mănăstirea Țigănești. Acolo, am învățat Psalmul 50, pe vechi, cum ziceau măicuțele, adică scris cu litere chirilice. Eram spre studenție. Mă împăcam cu soarta, pentru că terminasem cu muzica și intrasem la Drept și la Filologie.

După ce-am păstrat rânduielile, a început căutarea. Dincolo de dubiile tale sau de momentele de revoltă sau de mai știu eu ce, Duhul nu te lasă niciodată. Mântuitorul e în noi, iar Duhul nu te lasă niciodată. Tatăl ceresc și Sf. Duh, Pronia sunt perpetuu cu noi. Viața noastră este marcată de Pronie, este hotărâtă de Pronie. Și, la momentul oportun, dacă cel care caută este plin de dorința de a afla, începe să găsească. Treptat, începe să găsească.

Am avut duhovnici admirabili, care mi-au arătat calea și m-au ajutat foarte mult. De la ei am învățat ce înseamnă rugăciunea inimii. De la ei am început să știu ce înseamnă să duci imaginea în minte și după aceea să treci imaginea în inimă: Părintele Chiriac, doctor la Strasbourg, era de o venerație



extraordinară. Părintele Ghiuj era un mare duhovnic. Am avut norocul acesta. Şi, de atunci, setea mea de cunoaştere a lui Dumnezeu nu a făcut decât să crească. În timpul comunismului, Dumnezeu m-a ajutat şi m-a apărat. Am cununat 17 perechi şi am botezat 11 copii, fără să mă jenez, ducându-mă la biserică, şi parcă nu mă vedeau. Dumnezeu zice că, dacă vrea, poate să facă pe cineva să vadă şi să nu vadă. Sau, să audă şi să nu audă.

La facultate a început misiunea mea de om credincios. Făceam literatură universală şi le-am pus la Bibliografie, *Biblia*. A venit secretarul organizaţiei de bază, pe Universitate, la mine: „Doamnă Zoe, ce-aţi făcut, mă nenorociţi?!" Şi i-am zis: „Mă băiete, când vine cineva şi te întreabă ce caută *Biblia* acolo, îi spui aşa: *Biblia* este cartea cea mai mare a lumii şi cine n-o cunoaşte înseamnă că este un om totalmente lipsit de orice învăţătură autentică". Au tăcut din gură şi au acceptat, spre stupoarea mea şi spre stupoarea tuturor. Am fost încântată.

Aveam asistent pe Ioan Alexandru. Amândoi făceam Eminescu, eu cursuri, el seminarii. Încercam amândoi să introducem elementul de educaţie religioasă şi spirituală. Şi cum credeţi că făceam?

Recurgeam la nişte strategii speciale. Începeam literatura de la Antichitate. Cosmogonia la indieni, egipteni, asiro-caldeeni, la evrei şi, dintr-o dată, îi duceam la Geneză. Nu putea să spună nimeni nimic. Şi zic, mai e una, mai târzie, este la Ioan din Patmos. Nu i-am zis Apostolul, căci mă descopeream: La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul. Se uitau la mine, apoi plecau acasă şi se întrebau şi căutau.

Era o comunicare perfectă între mine şi studenţii mei. Veneau la cursuri şi studenţi de la alte facultăţi, chiar de la teologie. Se pare că profesorii lor erau mai reci, mai docţi, mai savanţi şi nu se apropiau de ei. Între timp, am publicat, cu Ioan Alexandru, *Cântarea Cântărilor*, el traducerea, iar eu, prefaţa. Pe urmă, am prezentat *Biblia* lui Şerban, în 1988. Vă daţi seama, ce târziu! Cu un an înainte de terminarea din decembrie '89. Am fost prima femeie care a vorbit în Sinod. Şi dădurăm drumul şi *Bibliei* lui Şerban.

Iată, deci, cum l-am descoperit şi cum am încercat să-l transmit pe Dumnezeu. Acum, la bătrâneţe, probabil că mă voi dărui Lui cu totul, înţelegând că aceasta este singura cale, adevărată, a vieţii. Mântuitorul spune: „Eu sunt calea, adevărul şi viaţa". Şi, pentru că în lume e mult mai greu, în cele din urmă, m-am retras aici, la Văratec, pentru un timp. Dar va veni vremea când voi rămâne definitiv la Văratec, pentru că, într-adevăr, am găsit calea cea adevărată.

Să vedem cum am să fiu de vrednică. Să vedem ce vrednicie o să am eu să pot să ajung să-L privesc pe Domnul faţă la faţă. Se vorbeşte despre post şi rugăciune. Postul este foarte important. Unii spun că este o dietă. Te abţii de la nişte lucruri care îţi fac rău. Postul este modalitatea de a-ţi slăbi patimile, instinctele acestea, aşa de violente. Ele nu se pot supune decât printr-o pază a minţii, adică să nu te mai gândeşti la tot felul de năzdrăvănii, să-ţi ţii mintea în frâu, nevorbind lucruri necuviincioase, mâncând puţin, ca să nu hrănim patimile noastre. Esenţial în viaţă nu este plăcerea trupului, esenţialul este plăcerea spiritului, pe care o obţii prin rugăciune, iar rugăciunea trebuie să fie permanentă. Pentru tineri, măcar dimineaţa şi seara. Pe stradă, când mergem să spunem: „Doamne, Iisuse Hristoase, Fiule al lui Dumnezeu, miluieşte-mă!" Sau: „Maica Domnului, fii cu mine, Măicuţa Domnului, ajută-mă, Prea Sfântă Născătoare de Dumnezeu, miluieşte-mă!" Spuneţi, din când în când, aceste lucruri, treptat, au să ajungă să se unească toate aceste lucruri pe care le spuneţi. În ele vă veţi găsi uşurinţa. Consolarea. Vă veţi găsi cumva şi împlinirea. După ce te rogi, ai o senzaţie de uşurare extraordinară.

A fost o vreme, când mă rugam pe stradă, la modul foarte subiectiv. Ani de zile, când mă duceam la facultate, pe jos, de acasă de la mine, de pe Griviţa până pe Edgar Quinet, spuneam: „Dă, Doamne, un gând de dragoste şi de pace pentru toţi oamenii lumii!" Şi spuneam asta continuu. Nu ştiţi cât bine mi-a făcut, şi lăuntric, dar şi pentru semenii mei, fiindcă, fatalmente, rugându-te lui Dumnezeu, capeţi conştiinţa alterităţii. Există şi celălalt.

Treimea este modelul, exemplul, a trei entităţi într-una, legate prin dragoste. Dumnezeu iubeşte pe Fiul, Fiul îl iubeşte pe Dumnezeu. Amândoi iubesc pe Sf. Duh. Sf. Irineu din Lyon spunea că Tatăl lucrează cu cele două braţe ale lui, iubitoare: dreapta – Mântuitorul şi stânga Sfântul Duh. Dacă stai şi meditezi puţin, capeţi nişte lumini interioare, treci prin suferinţă mai uşor. Şi cel mai important lucru e când descoperi pe aproapele. Şi asta este esenţial. Aceasta este legea iubirii. Aşa descoperim pe Dumnezeu, prin Legea iubirii, prin celălalt. În ce constă superioritatea absolută a creştinismului asupra tuturor celorlalte religii? Adică, a budismului, care, mă rog, nu-i o religie. De ce? Pentru că este o religie întemeiată pe jertfa din iubire.

Legea Mântuitorului este Legea iubirii. El, din iubire, s-a întrupat, din iubire a suferit pentru noi. Noi, adică zidirea lui cea căzută, căzută pradă păcatului şi morţii. Ei bine, Mântuitorul întrupându-se şi luând asupra lui moartea, ne-a izbăvit de păcat şi de moarte, dăruindu-ne perspectiva vieţii veşnice.

Gândiţi-vă că până la apariţia creştinismului, moartea era moarte, gata! Şi la evrei, care era poporul ales şi care avusese făgăduinţe, pe Avraam, Isac, Iacob, David, toţi ziceau, vai de mine, am ajuns în mormânt, am ajuns ca unul care stă în groapă. Toţi credeau în Seol, că acolo este sfârşitul vieţii.

Prin iubire, Mântuitorul ne aduce perspectiva vieţii veşnice. Un lucru de o mare frumuseţe, un splendid concept şi care e în desfăşurare. Această superioritate a creştinismului este astăzi întunecată, din nenorocire, de secte. Sectele sunt un pericol foarte mare pentru ortodoxie, şi nu numai pentru ortodoxie, ci şi pentru romano-catolici. Sectele contestă pe Maica Domnului, contestă sfinţii, nu au nimic de-a face cu credinţa adevărată. Bibliile lor sunt cu traduceri voit imperfecte şi sunt făcătorii unui prozelitism, extrem de periculos şi care prinde, din nenorocire, într-o epocă aşa de încercată de sărăcie, cum este vremea noastră. Profită şi se duc la sate cu maşini încărcate cu cadouri, cu fleacuri, de fapt. Am văzut la Mitocul Dragomirnei cum lăsau la casele ţăranilor cadourile, blugi, gumă de mestecat. Şi ţăranii erau fericiţi. Asta se întâmplă când credinţa nu este puternică, foarte adâncă, pentru că ţăranul român avea o credinţă foarte puternică, însă, condiţiile precare de existenţă îi slăbesc şi atunci nu mai au tăria de a crede. Şi ce facem? Greu de ştiut.

Li se cere preoţilor o activitate misionară, socială, pe care înainte nu era nevoie să o desfăşori. Părintele Bria se plimba odată pe culoarul Facultăţii de Teologie, cu mâinile la spate, supărat şi zicea: „Dacă o să continuăm aşa, ortodoxia noastră o să ajungă iar o sectă".

Acum citesc, mai cu seamă, cărţile savanţilor catolici care au trecut la ortodoxie. Olivier Clément, mare istoric francez, a trecut la ortodoxie. A venit aici şi s-a întâlnit cu Părintele Cleopa. Era într-o admiraţie nemaipomenită. Un pastor american mi-a spus: „Doamnă Buşulenga, dacă nu aş fi avut nevastă şi copii, rămâneam la Sihăstria", iar într-o scrisoare îmi preciza că tradusese, în engleza americană, expresia: „Mânca-v-ar raiul!" Îmi face o plăcere nemaipomenită să-i citesc pe aceşti oameni. Şi pe ruşi, cei care fuseseră în emigraţie: Evdokimov, Florenski, Berdiaev, care sunt nişte teologi de mâna întâi. Firească, şi grecii. Însă aceştia care au trecut la ortodoxie sunt impresionanţi. Simţi temperatura înaltă din scrierile lor. Probabil, este căldura neofitului. Sunt atât de ahtiaţi de căutarea noastră. Îl citează pe Maxim Mărturisitorul şi pe toţi Părinţii Bisericii (Evagrie Ponticul, Marc Ascetul) îi citează pe toţi cu o voluptate aproape extraordinară.

Din punctul acesta de vedere e un reviriment spiritual, venit dinspre Apus, de data aceasta.

După '89, am participat la un Congres al Ortodoxiei. Biserica era atacată. Atunci m-am ridicat şi am spus: Biserica noastră nu a fost niciodată o biserică triumfătoare sau o biserică militantă, o *ecclesia triumfans*, biserica noastră a fost o biserică rugătoare, o *ecclesia orans*. Mănăstirile noastre au fost până acum focare de rugăciune: *Ora et labora*, era deviza călugărului. Munceşte şi te roagă!

Se face adeseori o legătură între globalizare şi viitoarea noastră intrare în Uniunea Europeană.

Globalizarea e una, iar intrarea noastră în UE e o chestiune de oportunitate, de conjunctură politică.

România, între cele două războaie, a dat cea mai strălucită dovadă a capacităţii sale creatoare. Gândiţi-vă că România a fost întreagă doar 22 de ani, între 1918 şi 1940. Nici o ţară din jur nu a dat ce am dat noi.

Ştiţi foarte bine că în România a fost „Le petit Paris". Paul Morand, care a fost şi ambasador în România, a scris două cărţi: *Bucarest* şi *La fleche d'Orient*. Eram ţara cea mai francofonă din lume, după Belgia şi Canada, iar acum nu mai suntem europeni, suntem balcanici.

Pe drept ar fi fost ca România să fi intrat în UE în primul val. Eram cei mai francofoni, cei mai francofili. Noi i-am salvat pe francezi în 1917. Armatele române, cu eroismul lor, au salvat armatele franceze ale lui Berthelot. Pe de altă parte, noi nu i-am trădat niciodată pe francezi şi nici ei pe noi. Ne-au trădat alţii.

Aşadar, între cele două războaie, România întreagă a fost într-o etapă de creativitate absolut excepţională, în istoria ei şi în istoria Europei. România a fost sincronizată perfect cu Europa. Brâncuşi a revoluţionat toată sculptura franceză. Enescu a fost unul dintre cei mai mari compozitori. Enescu este, după părerea mea, un compozitor al mileniului al III-lea. *Oedip*-ul lui nu a fost încă înţeles şi nici *Simfoniile*. Aveam o şcoală de medicină extraordinară: Lupu, Haţieganu, Bruckner. Nu mai vorbim de Bagdasar, care a fost primul neurochirurg european. Nimeni nu se ducea să se opereze nici în Bulgaria, nici în Polonia. Toţi se operau la noi. Dar Coandă! Fenomenul Coandă! Erau valori pe toate căile. Nu mai vorbeşte nimeni despre ei.

Ce se întâmplă azi e de o mare tristeţe. E vorba de modă, de imitaţie, de post-modernism. Optzeciştii o porniseră bine. Mircea Cărtărescu mi-a fost student şi i-am condus teza de licenţă, care era despre Eminescu. Teza era frumoasă, deşi la antipodul viziunii mele. Eu am acceptat întotdeauna punctele de vedere ale discipolilor mei, ale studenţilor mei, dacă erau coerente, inteligente şi dacă aveau o viziune apropiată de adevăr.

Spre marea mea durere, Mircea Cărtărescu este, în momentul de faţă, unul dintre detractorii cei mai notorii ai lui Eminescu, pentru că nu există lucru mai lipsit de delicateţe şi de sensibilitate, decât să faci portretul unui muribund, aflat pe un pat de spital. Oribil. M-a durut îngrozitor. Ce se întâmplă? Are complexe faţă de Eminescu? Dacă ar fi un om de mare cultură, nu l-ar dispreţui, măcar pentru o parte din operă. Am stat 30 de ani cu opera lui Eminescu. Sunt 17 volume mari şi încă nu am intrat în el. Au intrat străinii şi au găsit acolo pe Părinţii Bisericii, pe gnostici, iar noi trebuie să-l călcăm în picioare, în condiţiile şi în starea aceasta a culturii române, în care se dispreţuiesc valorile şi sunt trecute sub tăcere.

Ei bine, când nu se mai ştie istorie, când nu se mai ştie nimic despre cultura românească, ce-aşteptăm de la tineri? Vedeţi! Ne tăiem singuri creanga de sub picioare. Dacă nu se revine la lectură, dacă se rămâne pe virtual, dacă se rămâne pe dischete şi pe nu ştiu ce, adio cultură!

Cartea-i cuvântul! Ce frumos spune Maxim Mărturisitorul: cuvântul este roua, este apă, este izvor şi este râu! O splendoare. Mă refer la cuvântul scris, cuvântul cel curat şi care-i roua, şi izvor, şi lacrimă. Lectura este ceea ce face pe om.

Cititul este cultură, iar ce auzim la aparatele de care vorbesc (radio, t.v.) este zero. Nu zero, sub zero. În raportul dintre cuvânt şi imagine, cuvântul fixează, cuvântul precizează, clarifică, revii asupra lui, se-ncheagă, se leagă, în perioade, în fraze, în sentinţe. Imaginea îţi năuceşte mintea. Nu rămâne nimic.

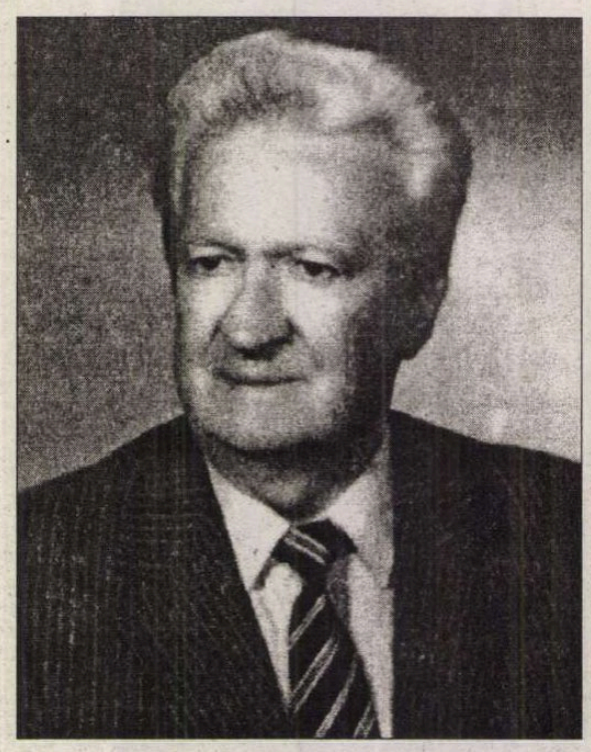
Nu mai vorbesc de limbaj, fiindcă post-modernismul este înţeles la noi, ca şi pe toată faţa pământului, probabil, ca o reprezentare a vieţii şi a artei în cioburi. Viaţa şi arta în cioburi. Şi aceasta nu mai este artă, nu mai este nimic. Iar dacă se renunţă la cultură, dragii mei, vom sfârşi rău de tot. ■

Această impresionantă confesiune a Zoei Dumitrescu-Buşulenga, înregistrată la Mânăstirea Văratec, în ziua de 3 august 2003, am primit-o de la un om cucernic şi iubitor de carte, Gheorghe Simon. Îi rămânem îndatoraţi.
(Alex. Ştefănescu)

Interviurile României literare

Liviu Leonte:

„În manuale trebuie să spunem adevărul...“



– Domnule Liviu Leonte mi-aţi fost profesor la Universitatea din Iaşi. Predaţi pe atunci (1965) Istoria literaturii române contemporane. Deschiderile dumneavoastră erau şi sînt mult mai largi. Aţi dobîndit reputaţia celui dintîi specialist în Costache Negruzzi. Aţi reeditat integral, în ediţii critice, opera celui care reprezintă una dintre coloanele prozei româneşti. În palmaresul Domniei voastre figurează 17 ediţii, din care 3 critice de referinţă, încununate cu prestigioase premii, precum"Perpessicius" acordat de Muzeul Litraturii Române, "Iulia Haşdeu" al Academiei Române sau cel al Uniunii Scriitorilor. V-aţi îngrijit de scoaterea la lumină a creaţiei acestui scriitor emblematic, dar aţi şi reflectat asupra locului acestuia în scrisul românesc în monografia exemplară pe care i-aţi închinat-o. Profesorul de vocaţie s-a ilustrat nu doar în România, ci şi în Franţa, la Montpellier, unde lectorul român a cules simpatie şi respect şi a fost invitat să ţină cursuri ca maître de conference. Între 1990 şi 1994 la Universitatea din Toulouse v-aţi numărat printre profesorii invitaţi. După această eboşă v-aş propune să ne îndreptăm spre nişte orizonturi evocatoare. M-aş opri la anul 1947, cel al terminării Liceului Internat din Iaşi, o şcoală ilustră. Sfîrşitul studiilor liceale era o perioadă foarte tulbure şi dramatică. Scăpaseţi ca liceean de apropiata bătaie a ceasului năucitor şi devastator al reformei învăţămîntului din 1948, dar se simţeau semnele unei rupturi tragice pentru societatea românească.

– Da, într-adevăr, a fost un moment de răscruce în viaţa culturală şi literară a ţării, conturat cu şi mai multă claritate în anul următor absolvirii liceului, în 1948. Dar întreaga perioadă, în care am făcut eu liceul, n-a fost una calmă. Vă imaginaţi că de prin '39 s-au întîmplat multe şi în viaţa politică şi în celelalte domenii, sociale, economice, chiar culturale. Eram oarecum deprins să văd multe schimbări. Meritul Liceului Internat, unul de elită, a fost acela că a putut trece cu bine prin acele perioade agitate.

– O oază, unde furtunile de afară ajungeau stinse sau nu pătrundeau de loc.

– Aceasta datorită faptului că învăţămîntul era conceput în aşa fel încă de la Spiru Haret, ca să nu intre în dependenţă de alţi factori, în special cel politic. Aici era şi o atmosferă cu totul specială. Una de liberalism, care, oarecum surprinzător, încuraja tocmai detaşarea de ceea ce era în imediata apropiere.

– Aţi intrat în Universitate într-o perioadă de mari convulsii, marcată de excluderi, de umilinţe pentru marii noştri intelectuali. Pot fi date multe nume, de la profesorul Gheorghe Ivănescu la Petre Caraman, sau Teofil Simenschi, pentru a cita doar pe cîţiva. A fost o vreme extrem, extrem de traumatizantă pentru învăţămîntul academic. Mai rămăsese ceva din prestigiul Universităţii?

– Da, rămăsese. Prin cîteva nume, cum sînt cele ale profesorilor Alexandru Dima şi N. I. Popa la literatură şi marele lingvist Gheorghe Ivănescu. Toţi mi-au fost profesori. Ei puteau servi ca modele, dar în alte împrejurări. N-au fost decît parţial modele, pentru că nu aveau voie să fie modele, aşa cum le dicta şi pregătirea, autoritatea şi contribuţiile ştiinţifice.

– În timpurile bune, normale, ale şcoli, marii profesori adunau în jurul lor ucenicii, pe care îi iniţiau. Mai era cu putinţă aşa ceva în vremea studiilor dumneavoastră universitare?

– Se mai putea, dar oarecum semilegal şi cu circumspecţie din partea profesorilor, care erau practic urmăriţi. Am asistat la nişte şedinţe îngrozitoare. Nişte analize de curs, care s-au făcut cu public, cu studenţi. Cel în cauză era profesorul Dima. Un urmaş al lui Ibrăileanu a sărit asupra lui cu invective, cu acuze, care atunci puteau avea şi alte urmări decît cele ale criticării unui curs sau a unei metode. Am asistat la judecarea profesorului Ivănescu.

– Care a fost şi alungat din Universitate.

– A fost după aceea alungat. Fusese supus judecăţii pentru că era cel mai îndîrjit în susţinerea propiilor convingeri. A încercat atunci să explice că limba nu este suprastructură, aşa cum o dicta un lingvist sovietic, Marr. După doi ani de la acea şedinţă memorabilă, pe care o am şi acum în minte, chiar cu actorii de atunci, conducerea Universităţii şi el, acuzatul, s-a petrecut intervenţia lui Stalin, prin articolul"Marxismul şi problemele lingvisticii", care spunea nişte lucruri de bun simţ, ştiute de toată lumea, şi critica tocmai pe Marr.

– O critică salvatoare pentru mulţi lingvişti români, nu?

– Tocmai că n-a fost salvatoare. Asta-i partea paradoxală. Cu profesorul Ivănescu m-am întîlnit în acele zile pe culoarele Universităţii şi mi-a spus:" Domnule, am învins, uite Stalin spune că limba nu e suprastructură". Asta era în 1952, în aprilie, dacă îmi amintesc bine, ca în iulie să fie dat afară fiindcă fusese marrist. Acum pare hazliu, dar a fost tragic. L-am regăsit pe profesorul Ivănescu la Academie, unde ajunsesem şi eu după mai multe peripeţii, la colectivul de lingvistică şi am avut într-adevăr un model lîngă mine şi am înţeles ce a însemnat el pentru ştiinţa limbii în România şi ce pierdere a reprezentat pentru învăţămîntul din Iaşi scoaterea lui de la catedră. După aceea s-a dus la Bucureşti. La secretariatul unei Comisii pentru istoria limbii.

– I-a sărit în ajutor Iorgu Iordan.

– A fost dat afară de Graur . A ajuns la Craiova şi apoi la Timişoara şi abia în anii '70 s-a reîntors la Iaşi.

– V-am ascultat la Universitatea din Bacău, unde, împreună cu profesorul Constantin Ciopraga, ne-am întîlnit cu studenţii, rostind răspicat ceea ce credeţi cu privire la manulele şcolare şi la prezenţa în paginile lor a literaturii.

– În primul rînd vreau să spun că manualele acestea alternative erau necesare faţă de manualele anterioare, în care se povestea conţinutul unui text şi aşa mai departe. Însă aceste manuale nu pot face abstracţie de o serie de criterii indispensabile în discutarea literaturii:criteriul istoric, cel valoric. În manualele de clasa a IX-a, căci despre ele era vorba, aceste criterii aproape că absentau şi atunci în mintea elevului, după opinia mea, se produce o confuzie, apelîndu-se la criteriul accesibilităţii, al plăcerii, neapărat. Sigur că există şi acesta, dar nu poţi să elimini din literatura română scriitorii din perioada veche.

– Poate s-a revărsat prea mult subectivism şi fantezie în locul unei rigori, ce este de neînlocuit într-o asemenea chestiune?

– E vorba şi de grabă, cu siguranţă.

– Sînteţi adeptul respectării cronologiei?

– Bineînţeles că da. Pentru elevii din clasele a X-a pînă la a XII-a s-a introdus, aşa cum este firesc, un criteriu al cronologiei şi singurul lucru cu care nu sînt de acord, este că se face pe genuri. Într-un an istoria poeziei, în alt an istoria prozei. Eu cred că trebuie predat totul la un loc. Un lucru bun e că, existînd un număr de scriitori care sînt obligatorii, şi nu poate fi altfel, se lasă şi la latitudinea profesorului să aleagă după preferinţele lui, ale elevilor, eventual, şi o serie de nume, de opere, care, facultative fiind, interesează poate uneori mai mult decît celelalte.

– Aceste corijări s-ar putea face şi manualele vor răspunde mai bine nevoilor educaţiei.

– Sigur că da. Dacă se va reduce numărul, şi după cîte am înţeles asta a început să se întîmple, fiindcă se ajunsese la nişte aberaţii, ca în cazul manualelor de istorie, cred că vor fi premise pentru a intra în normalitate. Ideea asta de a mitiza, de a demitiza, nu-şi are rostul. Un manual, un studiu istoric, nu mitizează, spune adevărul. Asta-i tot. Mituri fac poeţii. În manuale trebuie să spunem adevărul, plăcut sau neplăcut, şi acesta e singurul criteriu. Discuţia e falsă şi n-am înţeles-o niciodată. Au apărut nişte năzdrăvănii prin manulele de istorie. Acestea se cer neîndoios eliminate. Nu se poate. Sînt nume a căror prezenţă e de discutat. Să mai treacă timp, să vedem dacă rămîn în conştiinţa noastră. Nu poţi strecura, aşa, la colţ de masă, pe prietenul din copilărie în paginile unui manual.

– În şcoala franceză, pe care o cunoaşteţi destul de bine, există mai multă rigoare şi măsură?

– Chiar exagerat de multă. Ei ajung foarte greu în conteporaneitate. Merg pe scriitorii clasici, care sînt încetăţeniţi în conştinţa criticii, a istoriei literare, a publicului. Aici poate este un exces al lor, după cum cred că nu este bun sistemul acesta de a lăsa, la universitate vorbesc, profesorului libertatea de a face orice la curs. El dacă se ocupă de limbajul obscen, să zicem, prin literatura portugheză din nu ştiu care secol, face cursul la universitate. Asta s-a întîmplat la Toulouse, dacă vă interesează. Aici, la noi, pericolul este celălalt. S-a comprimat în ultima vreme, tot după un model occidental, în doi ani, studiul literaturii, dar nu ne-a obligat nimeni la aceasta, şi atunci, avînd vechea mentalitate, se studiază o literatură străină în acest răstimp, cu jumătate de pagină despre un autor important, jumătate de pagină sau de oră despre altul. Nu, nici aşa nu se poate. Selectezi cîţiva autori, din ceilalţi dai la bibliografie, te ocupi de un curent.

– Şi excesele acestea cum vor putea fi temperate?

– Eu cred că se poate realiza în cadrul fiecărei catedre. La Universitatea din Iaşi, la Catedra de literatură română s-a refuzat această limitare a timpului în care să se predea disciplina. În patru ani. Atunci ai o perioadă în care selectezi numele de care nu te poţi lipsi, dacă eşti specialist în domeniul literaturii române. Iar la cursurile opţionale poţi să te ocupi de ce vrei, în condiţiile a ceea ce am discutat mai-nainte

– Măsură în toate.

– Exact.

– Am discutat oarecum mai tangenţial despre literatură. Aş dori să ne oprim puţin şi la acestă îndeletnicire a Domniei Voastre. Ar fi interesant de cunoscut ce rol credeţi că ocupă azi valoarea în judecarea literaturi ?Adresez întrebarea unui critic cu antene extrem de fine. Asta cu atît mai mult cu cît criticii trăiesc în România mai tot timpul sub imperiul revizuirii.

– Problema revizuirii a pus-o cel dintîi Lovinescu,

cu talentul şi competenţa lui de critic şi mai ales cu moralitatea lui impecabilă. La noi acum selecţia valorilor ia conotaţii cu totul străine de literatură. Nu putem confunda ce a făcut empiric omul cu ceea ce a rămas în operă. Nu-l putem judeca pe Călinescu pentru ceea ce a scris el despre A. Toma. O operă este o operă.Opera lui Sadoveanu este cea pe care o cunoaştem. Marile cărţi ale lui şi nu *Mitrea Cocor*. Dar eu cred, pe de altă parte, şi am convingerea chiar, că selecţia valorică s-a făcut şi în critica de pînă la 1990. Acum rămîne numai să mai nuanţăm, să mai explicităm ceea ce nu se putea spune atunci în critică. A schimba, a zice că *Moromeţii* nu este o carte de valoare, sau *Bietul Ioanide*, sau *Groapa*, e imposibil, fiindcă o carte vorbeşte prin ea însăşi, nu prin ceea ce a făcut omul care a scris-o. Faptele celui în cauză n-au intrat în operă. De aceea sînt eu pentru ediţiile critice, pentru că dacă vom avea astfel de ediţii şi pentru scriitorii contemporani, atunci se va vedea exact care este impactul conjucturii asupra operei şi ceea ce rămîne valabil. Aici nu încape nici un fel de discuţie. Nu trebuie să închidem ochii la ceea ce-au făcut scriitorii, sînt destui care privesc la ei ca nişte procurori, cu o competenţă pe care nu ştiu de unde şi-au luat-o, dar în acelaşi timp nu ne este îngăduit să nu vedem valoarea, s-o relevăm şi să încercăm să o argumentăm.

– Ediţiile critice, la care faceţi referire ca la un instrument esenţial în magistratura critică, sînt în suferinţă. Editura care le tipărea, „Minerva", a dispărut în condiţii scandaloase şi pe deasupra am început să nu prea mai avem oameni dispuşi să se consacre acestui travaliu important, dar de loc preţuit pe măsura însemnătăţii sale. E o îndeletnicire ce cere devoţiune benedictină. Norocul culturii române că mai există cîţiva editori de talia dumneavoastră şi instituţii precum Academia Română, că altfel ediţiilor critice li s-ar fi cîntat cu totul prohodul.

– Ediţiile critice începute trebuie continuate şi completate. Asta-i datoria noastră faţă de clasici. Iar faţă de contemporani, se impune să începem odată şi să ne asumăm obligaţiile pe care le are fiecare parte. Editorul să muncească şi să facă o muncă nu totdeauna apreciată la valoarea ei, iar instituţiile respective, de stat sau private, au datoria să înţeleagă ceea ce înainte, totuşi, s-a mai înţeles, că o asemenea carte, o ediţie, nu este rentabilă la modul imediat. Se poate face bugetul editurii cu cărţi vandabile rapid şi acoperi cheltuielile pentru ediţiile critice. În toată lumea se subvenţionează asfel de proiecte.

– Ce se întîmplă cu ediţia critică Negruzzi?

– Deocamdată m-am încurcat, ca să spun aşa, cu un scriitor francez, abdicînd de la vechile mele păreri că nu poţi să spui tu român despre un străin ceea ce spun ai lui şi am două proiecte în această direcţie. Unul priveşte domeniul în care mă pricep mai bine, şi anume ecoul, receptarea operei lui Proust în România. Am trufia de a scrie acestă carte în limba franceză, să vadă colegii mei de la secţia de specialitate cît pot în această direcţie. Celălalt este o carte pentru publicul român despre Proust într-o perspectivă şi mai veche şi mai nouă, nu un constructor, aşa cum se spune acum, nu catedrală, ci o aglutinare de fragmente, care a făcut să apară o carte ce a schimbat faţa prozei, a literaturii, în secolul al XX-lea.

– Şi aţi constatat că Proust a fost foarte bine receptat în România şi că opiniile critice privitoare la acest scriitor novator au avut altitudine în critica românească?

– E recunoscut că un scriitor de talia lui Camil Petrescu, de pildă, a integrat primul fenomenologic opera lui Proust, iar eu am citit cu atenţie pe Ibrăileanu, pe cei de la "Viaţa Românească", şi am văzut că o serie de opinii din *Creaţie şi analiză*, care este o capodoperă în miniatură, au fost, prin referirile la personajul lui Proust, reluate, dacă vreţi, fără să ştie nimeni despre ceea ce a scris Ibrăileanu, de critica franceză de la mijlocul secolului al XX-lea, Picon, Genet. Aproape merg cu aceleaşi cuvinte despre personajul la Proust, aceleaşi cuvinte folosite de Ibrăileanu.

– Iată, ne apropiem de sfîşitul divanului nostru. Aş vrea în încheiere să vă întreb, ca pe un om care a străbătut un lung drum prin istoria românească, unul marcat de multe rupturi şi prăbuşiri, de pierdere a speranţei binelui, cum vedeţi ziua de mîine a românilor?

– Bună, dacă fiecare dintre noi îşi va face datoria acolo unde lucrează.

Interviu realizat de
Grigore Ilisei

Pradă cotidianului

Nu mai este demult o noutate că istoria literaturii române (ca să mă rezum la un spaţiu oarecum mai familiar) poate fi văzută şi ca o galerie de proiecte neduse până la capăt. Nu din vina iniţiatorilor, entuziaşti şi robiţi himerelor gândului înalt, ci indolenţei cu care societatea nu acceptă finalizarea unei construcţii intelectuale. Mioritici, dar şi de-ai lui Manole, veghem pe ruine de proiecte şi ne minunăm că nu putem recupera... tezaure înstrăinate.

Scriu astfel de rânduri, fără o ţintă anume, după ce am scormonit fişierul Bibliotecii, curios să văd ce a adunat, în bibliografia sa, la cei 60 de ani împliniţi în acest Gustar, criticul Ioan Adam (n. 16 august 1946). Cărţi multe de critică, de publicistică, ediţii îngrijite, antologii, reeditări, prefeţe ş.a. Adaug şi nenumărate studii şi articole risipite prin felurite publicaţii sau pe apa nevăzută a radioului timp de aproape trei decenii. Nu se putea însă să nu se fi poticnit şi el de vitregia indolenţelor de tot felul. Ediţia de *Opere* a lui Duiliu Zamfirescu, pe care a preluat-o de la tomul 5 (publicistică,1881-1908), continuând-o, împreună cu doamna vieţii sale, Georgeta Adam, cu cele două părţi ale tomului 6 (publicistică şi memorialistică, 1909-1921) se finalizează anevoios. Au mai apărut două volume de corespondenţă, editate de Al. Săndulescu şi apoi... Deşi are şi celelalte volume pregătite, din lipsa banilor (numai din cauza lor?) ediţia zace şi ea în comoara proiectelor neterminate...

Ioan Adam însă şi-a văzut, tenace, de vocaţia sa culturală. Se poate vorbi, în publicistica sa, mai ales, de o accentuată dimensiune recuperatorie a ceea ce a însemnat valoare culturală şi naţională. Nu s-a mărginit doar la spaţiul strict al istoriei şi criticii literare, ci a păşit şi pe alte tărâmuri, cu notabile succese.

Într-o vreme când parlamentarismul românesc de după 1989 încă îşi căuta formele de organizare şi definire, a publicat *Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români* (2000). Succinte portrete ale unor iluştri bărbaţi, de la C.A.Rosetti, M.Kogălniceanu, I.C.Brătianu, la P.P.Carp, Take Ionescu, Al.Marghiloman, C.Titel Petrescu sau mulţi alţii, care au demonstrat, într-un secol de istorie, că „într-o ţară mică s-a făcut şi o politică mare." Poate autorul a regăsit, într-adevăr, Panteonul pierdut, dar după cum se desfăşoară viaţa noastră parlamentară nu putem deslusi nici un semn că aleşii naţiunii au regăsit vreo tradiţie. Poate doar aceea a perpetuării demagogiei şi a setei neostoite de a devora imense alocaţii bugetare.

Câţi dintre parlamentarii noştri ar mai putea mărturisi astăzi, în faţa Adunării, precum P.P.Carp la 29 noiembrie 1911: „Autoritatea morală a unui om politic nu se judecă decât după două lucruri şi nu se câştigă decât printr-un singur mijloc. În viaţa ta privată să fii totdeauna corect, în viaţa ta publică să fii totdeauna dezinteresat."

Proba exilului (2002), în colaborare cu Georgeta Adam, aduce în atenţie prestigioase personalităţi ale exilului şi diasporei româneşti care, deşi trăind „drama desţărării, despărţirea de pământul natal", nu au contenit a simţi şi acţiona în numele intereselor adânci ale neamului. Cu atenţie sunt ascultate, mai ales, ofurile şi doleanţele românilor din jurul ţării, nutrind dorul de unire cu fraţii. „Noi ne întrebăm – mărturisea în 2001 scriitorul basarabean Leon Butnaru – de ce înaintaşii noştri de la 1918, şcoliţi în Rusia, vorbind aproximativ româneşte, au putut să facă unirea, pe când aştia cu doctorate nu îndrăznesc. Probabil este o micime pe care a implantat-o şi chiar a clonat-o fostul sistem în caracterul omului. În genere – continuă Butnaru –, în contextul românesc, eu cred că există o lipsă de caracter, de consecvenţă şi este o micime a sufletului şi chiar a proiectului nostru. Proiectul nostru este de foarte mici dimensiuni."

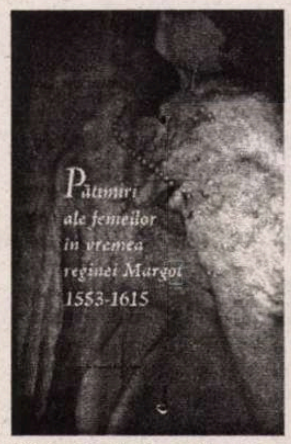
O recentă apariţie editorială, *Oglinda de cerneală* (2005), reia multe dintre preocupările criticului şi publicistului, atenţia sa fiind focalizată îndeosebi asupra celor întâmplate pe scena românească în ultimii ani, „spectacol pe care – mărturiseşte autorul – nu mă satur să-l privesc." Volumul reuneşte pagini de publicistică din 1991-2005, articole de presă sau comentarii la radio, I.Adam fiind şi un reputat realizator şi coordonator de programe şi emisiuni la Radio România Tineret sau Cultural. Le uneşte acelaşi spirit recuperator de valori, fie că vorbesc despre soarta ţăranului român după 1990, despre „batjocorirea Mioriţei" într-o emisiune televizată de prost divertisment, despre cărţi şi spectacole, despre Geo Dumitrescu, „patriarhul poeţilor români ajunşi în stradă la 80 de ani (victimă a retrocedărilor!), ori despre Marin Sorescu evocat de un mare poet rus: „Îmbătrânit, dar frumos încă, Voznesenski părea un Nichita Stănescu mai norocos în pariul cu vârsta şi nefericirea." Spunându-i cineva că „în România Andrei Voznesenski încă este cunoscut, apreciat, iubit", poetul „a răspuns imediat, cu acea spontaneitate slavă ce nu lasă loc prefăcătoriei: «Şi eu iubesc mult România şi am fost prieten cu Marin Sorescu.»"

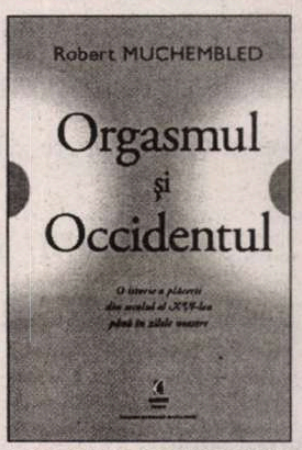
Tot mai tentat de publicistică, Ioan Adam mărturiseşte că „mă las des prădă cotidianului pentru a-i descoperi rădăcinile şi a-i întrezări viitorul."

Un viitor care, îmi place să cred, va veni mai generos cu oamenii literelor şi cu proiectele lor nedesăvârşite, aducându-i şi colegului nostru trecut de pragul celor şase decenii de viaţă, printre altele, şi bucuria de a-şi vedea apărute şi ultimele volume din amintita ediţie Duiliu Zamfirescu.

Ioan LĂCUSTĂ

CARTIER în toate librăriile bune
Robert MUCHEMBLED





Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot 1553-1615

ORGASMUL ŞI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Florina Ilis și lumea virtualității

Nu mi-am propus să scriu despre Florina Ilis pentru că autoarea a obținut atâtea premii în ultimul timp (la un moment dat, acestea pot ajunge o povară, faima fiind un lux care se întreține cu... lux și care obligă la o activare socială a autorului, mereu expus pe scenă și supus necesităților mediatice). Ba, dimpotrivă, permiteți-mi să pun între paranteze fenomenul de instituționalizare a scriitoarei, mai ales că ea însăși nu iubește prea mult viața publică și rampa socială. Chiar aș vrea să uit pentru un moment că am avut șansa să o cunosc personal pe autoare pentru a putea să mă las înconjurată de lumea fascinantă a cărților ei. Astfel, experiența lecturii ultimului ei roman poate să se înscrie într-un teritoriu privat, mai ales că bucla dintre realitate și ficțiune pare a se fi închis pentru a lăsa să se scurgă, printre zonele ondulate ale trăirii, dimensiunea fictivă și destinul asumat al scriiturii. Inițial, am citit romanele semnate de Florina Ilis, ulterior mi-am dorit tare mult să o cunosc pe autoarea empirică, revenind acum la dorința de a fi iarăși singură cu cărțile ei. De ce însă din această buclă se scurge ficțiunea în locul realității și al biografiei e greu de spus. În primul rând poate din cauză că Japonia din *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* îmi apare drept o ficțiune seducătoare, un construct sau un simulacru având mirajul vrăjitoresc al documentării și al cunoașterii acestei lumi „străine" chiar din miezul ei. În al doilea rând datorită realității virtuale care, în carte, subzistă oricărei realități obișnuite, personajele construindu-și propriile versiuni de realitate, conform cu modelele lor afective și mintale.

Ceea se întâmplă în roman îmi pare a rămâne undeva în umbra a ceea ce se petrece în mintea personajelor, în jocul colorat al identităților răvășite și peticite cu bucăți pestrițe de textile. Deși trebuie să recunosc că și intriga cărții este un element al atractivității, inclusiv de tip comercial, de la misterul crimei sau lumea afaceriștilor la reflecția asupra tehnologizării vieții sau la farsele de pe Internet. Ne putem întreba, ironic, dacă toată acțiunea și înscenările din roman nu sunt decât niște simulări ale circuitelor personajului-narator, Qrin, un robot umanizat, când simpatic, când demonic. Mai mult, aș fi tentată să spun că strălucirea și culoarea (norilor, a kimono-urilor, a obiceiurilor sau a cluburilor) înveselesc universul gri al existenței capitaliste, dacă acest gen de afirmație nu ar fi un clișeu născut chiar în sânul lumii europene. Aș putea să merg și mai departe cu acest joc și să spun că Florina Ilis scrie o literatură colorată într-un univers gri al literaturii, deși și acest „postulat" nu este decât o prejudecată a celor care continuă să deplângă starea actuală a prozei românești. Mai potrivit însă ar fi să remarc modul ingenios în care prozatoarea reușește să echilibreze cotidianul cu miticul și cu fantasticul, să creeze puncte de legătură între lumi, identități sau fețe diferite ale aceleiași identități, să conjuge filosofarea asupra condiției existențiale cu confesiunea simplă, lipsită de stridențe, cu bunele și cu relele ei. Totuși, chiar și atunci când filosofează, naratorii cărții nu exagerează, nu cad în ostentație, ci îl determină chiar și pe cititorul cel mai leneș să-și pună semne de întrebare în același timp în care rămâne imersat în poveste.

Gândindu-mă cum să concep această cronică, prima idee care mi-a venit în minte a fost să încep cu prezentarea succintă a cărților autoarei și cu o contextualizare a ei în rândul prozei actuale. Gândul următor a fost însă să transgresez, de data aceasta, granițele de acest fel și să încep de la povestea din finalul cărții, un truc narativ foarte bine găsit de autoare, o poveste duioasă care leagă ultratehnologizata Japonie de comodificata Americă și de culturalizata Europă. Citind cartea, mi-aș fi dorit să cunosc mai multe despre Japonia, să pot face o interpretare a romanului în această cheie. Mi-ar fi plăcut să interpretez în mod inițiatic sinuciderea bunicului japonez, caligramele din carte, simbolurile jocului tradițional uta karuta. Mai ales că un astfel de parcurs nipon a făcut posibilă întâlnirea dintre universul acestei cărți și caligramele expuse de Rodica Frențiu la Muzeul Literaturii Române. Recunoscându-mi însă modesta pricepere în cultura japoneză, nu aș vrea să mă hazardez pe drumurile străinătății, convinsă fiind că altcineva ar face treaba asta mult mai bine decât mine. Iată încă un motiv în plus care m-a determinat să interpretez romanul plecând de la ultima voce narativă a cărții, „drăgălașul" robot Qrin, antropomorfizatul prin „ochii" căruia (prin componenta de înregistrare video) lumea începe să se vadă cu inocența unui copil care învață din mers să privească lumea complicată și cu stupizenia unei forme rudimentare de inteligență artificială, capabilă de a face calcule extraordinare, dar incapabilă de a înțelege în mod sentimental și emoțional lumea. Și totuși, parabola Florinei Ilis este verosimilă, anticipând dilemele filosofice, etice și sociale cu care este posibil să se confrunte omenirea în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Unui roman care ne unge pe suflet nu putem parcă decât să-i dăm o interpretare subiectivă, într-un gen critic despre care ni se spune că ar trebui să fie obiectiv, și care, ah, nu poate și nici nu vrea uneori să-și mai păstreze obiectivismul. Precum robotul Qrin, un hibrid între simțirea vie și activitatea electronică a unor circuite, mă văd în situația de a scrie la granița fragilă dintre obiectivitate (specifică cititorului avizat) și subiectivitate (specifică în cazul unei judecăți de gust). Obiectiv vorbind, cartea e bine scrisă, cu ritmuri complementare, cu osaturi simbolice imposibil de a fi epuizate în actul lectural, cu paliere multiple de accesibilitate, cu o curgere plăcută, senzorială, a firelor narative și, implicit, a lecturii înseși. Subiectiv vorbind, romanul a atins în mine niște corzi sensibile, legate de interesul pentru lumea virtualității. Nu întâmplător, amintesc aici că Florina Ilis și-a scris teza de doctorat pe subiectul literaturii virtuale și cyberpunk. Totuși, spațiul virtualității electronice este doar unul dintre aspectele cărții și este foarte bine că e așa. Dacă ar fi monopolizat ficțiunea, ambiția conturării unui astfel de spațiu ar fi fost sortită eșecului pentru că doar în joncțiune cu mitologicul și cu exoticul, virtualitatea se dovedește a nu ține strict de domeniul futurismului. Astfel, citind primele pagini ale cărții, vezi că ele nu promit prea mult, în sensul că povestea începută seamănă cu cea din *Chemarea lui Matei*, al doilea roman al autoarei (tot unul despre iubire, moarte, informatică, deși și despre religie) și astfel impresia este de deja-văzut. Parcurgând însă restul paginilor și remarcând întrepătrunderea de planuri, originalitatea Florinei Ilis iese încă o dată la iveală.

Cum începe însă al cincilea discurs narativ al romanului (nu întâmplător al cincilea, denumit „Ultimul")? Nu altfel decât cu cuvintele lui Qrin însuși, vorbind despre sine la persoana a treia, spre deosebire de celelalte patru instanțe narative, umane de data aceasta, și capabile să-și asume vulnerabilitățile povestirii la persoana întâi. Nu ne dăm însă seama de la început că robotul este cel care filtrează prin „conștiința" sa evenimentele, dimpotrivă, primele rânduri ne lasă să înțelegem că e vorba de perspectiva lui Darie, cea pe care am cunoscut-o deja la începutul romanului. Avansând în narațiune însă, deslușim admirabila găselniță a autoarei, un robot utilizat inițial ca animal de companie și ca sistem de supraveghere, devenit ulterior o instanță „subiectivă", care stăpânește bine „desinențele personale", așa cum se definește în mod autoironic. Problema de identitate a personajului-robot se întâlnește cu dilema identitară a personajului Lili, romînca nevoită, cu ajutorul informaticianului Darie, să se dea dispărută și să-și schimbe identitatea. Pasajele de meditație asupra problematicii identității nu sunt însă sterile în roman, ci dimpotrivă, dau un suflu tematic nou imaginarului literar. Deși tema postmodernă a identității instabile și schimbate pare deja epuizată în literatura occidentală, scriitoarea reușește să o trateze cu verosimilitate și cu o distanță meditativă și simultan ludică. Mai mult, știe să plaseze cuvântul potrivit la locul potrivit, să pună punct (nu virgulă, de data aceasta) unei direcții anume pentru ca să reia aceeași direcție într-un topos neașteptat, sub alte veșminte, să strunească polifonia și să elibereze fraza de redundanțe. Nu divaghează în surplus, reușind astfel să nu obosească sau să plictisească cititorul. Ba chiar uzează de rețeta unui roman detectivist, în vederea menținerii suspansului, construind în jurul intrigii un adevărat ceremonial al gândurilor și al confesiunilor protagoniștilor. Are o imaginație curată și descâlcită, un algoritm bine stabilit în minte și o scriitură care respectă impecabil „programul". Romanul *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*, scris într-o culoare nelocală, fără lamentații penibile despre dezumanizare, fără nostalgii inutile, într-un limbaj global însă puternic particularizat, mi-a colorat din plin orizontul de așteptări.

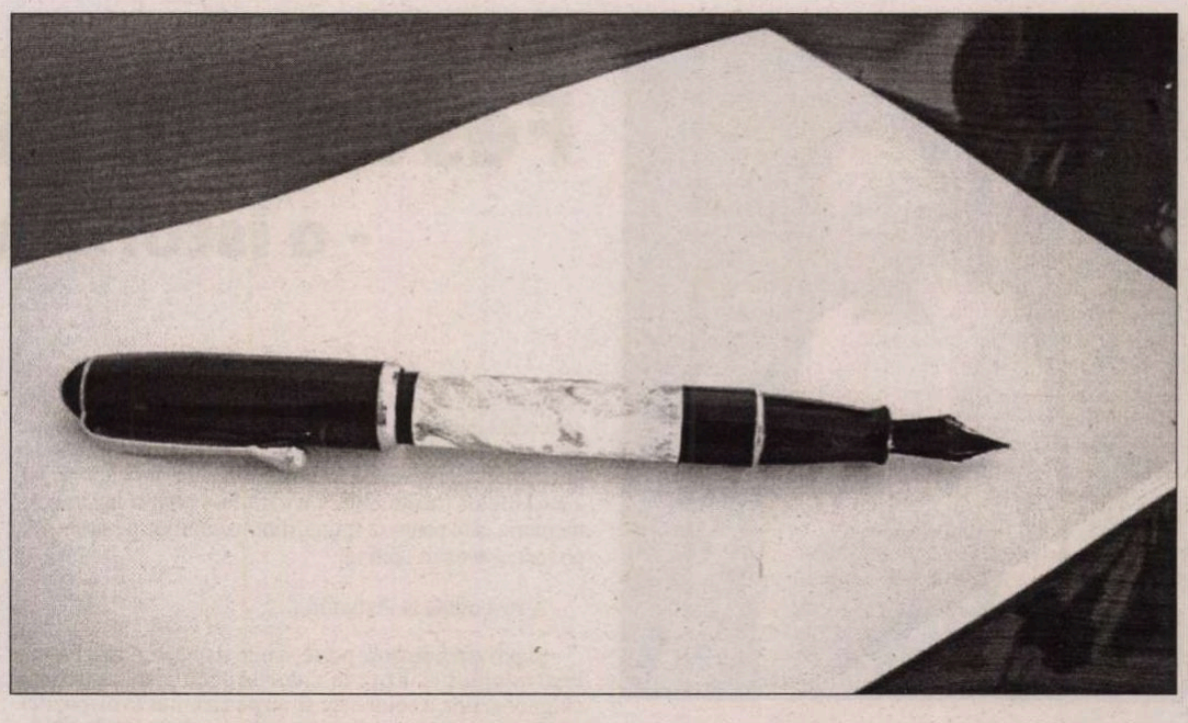
Lucia Simona DINESCU

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu
Au mai apărut:
Bunul-simț ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

În căutarea titlului pierdut



Dacă aş fi întrebată la repezeală care sunt titlurile cele mai celebre (adică ştiute, pastişate, repetate papagaliceşte), cele care gâdilă urechea oamenilor cât de cât şcoliţi, aş spune, probabil:

O mie şi una de nopţi
Visul unei nopţi de vară
Mult zgomot pentru nimic
Roşu şi negru
Crimă şi pedeapsă
În căutarea timpului pierdut
La umbra fetelor în floare
Muntele vrăjit
Un tramvai numit dorinţă
Jocul cu mărgele de sticlă
Cântăreaţa cheală
Aşteptându-l pe Godot.

Nu contează conţinutul acestor cărţi, întâmplător toate capodopere, ci numai rezonanţa titlului. Din lista de mai sus, poate că pe locul întâi, la noi cel puţin, ar sta *Crimă şi pedeapsă*, care circulă şi ca expresie argotică, un fel de superlativ admirativ-negativ: „e crimă şi pedeapsă ce se întâmplă acolo".

Paricid, ca toate titlurile mari, şi acesta intră în patrimoniul universal, ucigându-şi autorul. Şi totuşi, nici unul dintre titluri nu e legat mai organic decât acesta, atât de perioada care l-a generat, secolul 19, cât şi de concepţia despre viaţă a autorului său. Recitind recent romanul lui Dostoievski mi-am dat seama încă o dată de falia uriaşă care s-a creat între secolul 19 şi al 20-lea sau încă proaspătul şi deja înspăimântătorul secol 21.

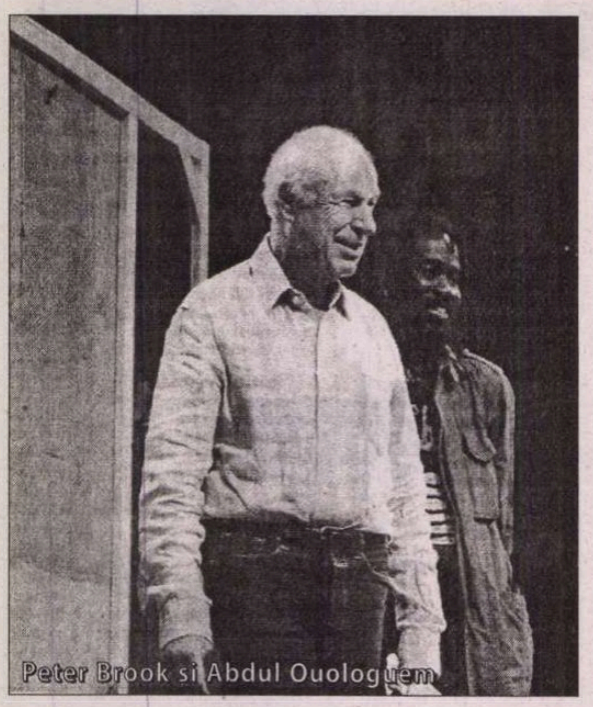
Pentru Dostoievski şi contemporanii lui, cele două cuvinte sunt în succesiune logică şi obligatorie. Oamenii secolului 19 credeau că orice *crimă* antrenează neapărat o *pedeapsă*, că aceasta e o lege imanentă a societăţii şi a firii. În gazetele timpului, din ale căror relatări se inspiră de altfel şi Dostoievski, se povesteşte frecvent despre ucigaşi ai căror părinţi au murit de durere, despre ruşinea pe care o simte vinovatul după ce a comis o faptă „urâtă", despre chinurile familiei, despre dorinţa de ispăşire. Raskolnikov se predă singur, este condamnat la ocnă. Oricât de ciudat ar părea, *Crimă şi pedeapsă* este un titlu care acceptă *happy end*-ul căci, după pedeapsă, viaţa normală e iarăşi posibilă. La încheierea celor 8 ani de ocnaş în Siberia, criminalul încă tânăr va putea să ia viaţa de la capăt. Va avea 32 de ani, iar Sonia, căreia abia după primul an de închisoare îi mărturiseşte dragostea, îi va fi alături. Dar romanul se încheie exact aici, după primul an de închisoare, pentru că, se spune în paragraful final: „...în acest punct începe o altă istorie, istoria regenerării treptate a unui om, a renaşterii lui progresive, a trecerii lui, pe nesimţite, dintr-o lume în alta, cu desăvârşire necunoscută pentru el până atunci. Aceasta ar putea constitui însă subiectul unei noi povestiri. Cea aşternută de noi aici a luat sfârşit" (trad. Ion Covaci). Optimismul, încrederea secolului 19 sunt vizibile până şi în felul de a înţelege crima. O rătăcire, o nebunie de moment pentru care există ispăşire. Secolul următor, al 20-lea, a adus răsturnarea catastrofală: *crima fără pedeapsă* şi, poate mai cumplit, *pedeapsa fără crimă*. Acestea devin titlurile emblematice pentru realităţile urmaşilor lui Raskolnikov.

Ar fi semnificativă o istorie a evoluţiei titlurilor, a legăturii lor cu epoca în care au apărut. Este evident că fiecare perioadă îşi are titlurile ei caracteristice. Teatrul antic şi antichitatea în genere, iubitoare de claritate şi esenţe, preferă titlurile simple, formate dintr-un substantiv, adesea propriu: *Iliada*, *Perşii*, *Electra*, *Antigona*, *Epistole* etc. În secolul al 16-lea, Montaigne îşi numeşte opera vieţii *Essais*, „încercări". Cartea lui de bună-credinţă („livre de bonne foy"), al cărei principal subiect mărturiseşte a fi el însuşi, generează, la oamenii care gândeau mult, dar trăiau şi publicau sub semnul modestiei, valul de *încercări despre* sau *asupra* a tot ce ţine de omenesc. În secolul al 17-lea, strălucesc titlurile baroce, interminabile, acoperind jumătate de pagină şi menite a da o mulţime de informaţii textuale şi contextuale. Angelus Silesius, de pildă, care scrie epigrame atât de concise – două sau patru versuri pentru idei care altora le-ar cere expuneri pe pagini întregi – compensează parcimonia poemelor printr-un asemenea titlu despletit: *Călătorul heruvimic al lui Johannes Angelus Silezianul ori Vorbe de duh şi încheieri în rime întru contemplaţia divină călăuzitoare, de stihuitorul lor revăzute şi sporite cu cea de-a şasea carte, iubitorilor teologiei secrete şi ai vieţii contemplative întru duhovnicească desfătare, scoase a doua oară de sub tipar.* În secolul al 19-lea, *Misterele Parisului*, *Misterele Londrei* şi *Misterele Bucureştilor* stau bine alături, iar romancierii beneficiază unii de pe urma faimei titlului altora. Mai toţi poeţii noştri din aceeaşi perioadă, oricât de originali, îşi publică volumele sub titlul standard *Poesii* (cum a apărut şi singurul volum eminescian), parte pentru că cititorul trebuie să înţeleagă de la început ce are în mână, parte pentru că aşa e moda. După ce prima jumătate a secolului 20 a impus şi poeţilor titluri variate şi pline de imaginaţie, cenzura comunistă, speriată de individual şi de ieşit din comun mai mult decât de orice, a schimbat în primul rând titlurile şi a revenit adesea la *Versuri* sau *Versuri alese*, dar fără justificarea secolelor anterioare. O istorie a titlurilor pierdute de scriitori în timpul cenzurii ar merita fără îndoială făcută.

Foto: Ioana Pârvulescu

La fel şi o istorie a metamorfozelor titlurilor azi celebre, cu discuţiile de dinaintea publicării. S-ar fi putut ca *Ion* de Liviu Rebreanu să se numească *Zestrea*, *Adela* de Ibrăileanu să se numească *Olga* (sau, dacă bătrânul romancier debutant ar fi ascultat sfatul tânărului critic Călinescu, *Fanny*), s-ar fi putut ca *Enigma Otiliei* să se numească *Părinţii Otiliei* sau ca volumul de debut al lui Arghezi să se numească *Agathe negre*, metaforă a ochilor. Gazetele, interviurile şi jurnalele scriitorilor sunt pline de asemenea informaţii. Între războaie, multe cărţi citite de toată lumea în franceză sau engleză nu aveau încă traducerea românească. Romanul lui Thomas Mann *Der Zauberberg* era numit de toată lumea, după versiunea franceză (*La Montagne magique*), *Muntele magic*, şi abia după traducerea lui Petru Manoliu s-a impus în română *Muntele vrăjit*. Iar ceea ce numim astăzi *Scorpia îmblânzită* a apărut la un moment dat pe afişele teatrale româneşti cu numele de *Ţaţa îmblânzită*, ceea ce înseamnă deja o interpretare a personajului shakespearian. Cât despre Proust, titlul lui era citat de obicei în franceză.

Un titlu frumos poate face carieră independent de carte şi, pe de altă parte, e justificat să se rostească şi despre titluri replica Julietei referitoare la nume: „Ce e într-un nume?". Ce e într-un titlu? O carte, oricum i-ai spune, tot cu ce e între coperţi rămâne. Până la urmă, totuşi, cartea este cea care impune un titlu, fie el şi neinspirat. Rămâne însă pentru mine un mister: cum se face că cele mai bune cărţi din literatura universală au şi cele mai frumoase titluri? ■


Peter Brook și Abdul Ouologuem

Festivalul de la Avignon
- o istorie în mișcare -

Am ajuns anul acesta la Avignon seara. Apusul înroșise cerul, iar semnele furtunii aduceau o oarecare tensiune odată cu norii care populau, amenințător, înaltul.

„Prea încărcați de sorți, pustii de soartă, treceau azi norii între întîmplări și stele".
Petru Creția și *Norii* lui. Și ai mei.

Noaptea coboară ușor-ușor, lumea se pregătește de teatru, ușor-ușor, actori, spectatori, amatori sau profesioniști cuceresc și sînt cuceriți, își amestecă viețile, umorile, obsesiile, șoaptele sau strigătele. Sînt multe nopți de vară și multe vise care cutreieră somnul și nesomnul celor pentru care teatrul înseamnă ceva pe lumea asta. Încă. Emoția regăsirii acestui loc este aceeași, indiferent de momentul zilei sau al nopții în care mă strecor în poveste. Întotdeauna stau puțin, aproape rusește, în liniște, înainte să intru în cetate. Trag aer în piept înainte să intru pe un tărîm ciudat, seducător, amețitor, într-un spațiu dominat de mii și mii de ochi, de mii și mii de pași care se îndreaptă spre teatru, care au venit pentru teatru, care văd orice formă de spectacol. Zile și nopți în șir. Stau pe valize și privesc în jur. Cerul, piatra Palatului papilor, piatra podului Saint-Benezet, ruine și splendori, aceleași culori, Rhonul, iarba și o întreagă vegetație ce pare uscată, aproape ucisă de soare, aerul inconfundabil din Provence, mirosuri și sunete care mă țin trează. Este un ritual de care am nevoie. Indiferent dacă este vară și, implicit, este festival sau dacă este toamnă și ritmurile devin solemne, mai degrabă diurne. Aici, poate mai acut ca niciunde, din punctul meu de vedere, poveștile se suprapun, se intersectează, se concurează, tot așa cum ficțiunea și istoria concurează realitatea. Aici, în iulie, timp de aproape o lună, fascinația teatrului este absolută. Nu există nici o concurență. Și asta de șaizeci de ediții... Dincolo de bani, mulți, aiuritor de mulți din perspectiva mea, dincolo de politică și politici culturale, de strategii, dincolo de mizã, jocuri, accente și interese, dincolo de nume, personalități, evenimente, simpatii și antipatii, dincolo de mirajul sudului Franței, de boarea lavandei, de căldură, dincolo de tensiuni și interese locale sau naționale, un singur cuvînt este întruna pe buzele, în mințile și sufletele tuturor: TEATRU. Festivalul acesta început de Jean Vilar – care n-a intuit, nici el, ce fel de fenomen a provocat să se nască – este o prezență în amintirea a milioane și milioane de spectatori din toată lumea. „Un om, Jean Vilar, un oraș, Avignon, o pasiune, teatrul". Un om mai degrabă taciturn, puțin expansiv a creat unul dintre cele mai dinamice fenomene, susținut continuu de municipalitate, de avignonezi. Și nu numai. O viermuială permanentă, neobosită, animă fiecare străduță, umple pînă la refuz orice spațiu de joc, la orice oră, orice hotel, pensiune, casă de închiriat, terasă, trotuar, grădină. Rumoarea nu încetează niciodată.

Am întîlnit oameni care s-au obișnuit să-și facă astfel concediul de douăzeci de ani, venind să vadă teatru, dans, expoziții. Ei înșiși au devenit repere, un tip de memorie afectivă a evoluției acestui fenomen, a tradiției, transformărilor, a accentelor formidabile pe care le-a primit în timp, o memorie care poate să spună, dintr-o anumită perspectivă, povestea acestui festival.

A fost odată la Avignon...

Și povestea ar dura, poate, o mie și una de nopți. Istoria festivalului s-a înfipt în zidurile cetății, în conștiința avignonezilor, a celor care și-au pus un oraș la dispoziția artei, a celor care populează, aproape o lună, an de an, de șaizeci de ediții, acest loc din sudul Franței și împrejurimile lui. Acest loc este visul oricărui om de teatru, un vis-reper, un vis-obsesie, este visul celor pentru care arta este, încă, un mod fundamental de a sonda timpul, ființa, conștiința. Aici dialogul, comunicarea, prin esență definiția teatrului, se întîmplă. Limbajul artei dezleagă limbile din turnul Babel.

A fost odată la Avignon un pod, Saint-Benezet, cîntat peste tot în serbări ceremonioase de familii bune, cu copii eleganți, talentați sau nu, care nici nu știau bine despre ce cîntau, unde este Rhonul, unde este cetatea Papilor în care mistralul aduce mirosul îmbătător al lavandei, unde cosașii și greierii îți înnebunesc urechile și visele zi și noapte. Neîncetat.

A fost odată la Avignon Jean Vilar, Gerard Philipe, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Tadeusz Kantor, Bob Wilson, Roger Planchon, Maurice Bejart, Patrice Chereau, Jeanne Moreau, Daniel Sorano, Maria Casares, Georges Lavaudant, Jan Fabre, Antoine Vitez, Plissetskaia, Vassiliev, Valerie Dreville, Pina Bausch, Merce Cunningham, Otomar Kreyca, Jean-Pierre Vincent, Matthias Langhoff, Stanislas Nordey, Jacques Lassalle, Thomas Ostermeier, Declan Donnellan, Bartabas, Isabelle Huppert, Joseph Nadj, Rodrigo Garcia, Nekrossius, Warlikowski, Eric Lacascade...

A fost odată la Avignon o nebunie fără de sfîrșit întreținută de publicuri de o varietate incredibilă, fără de care povestea n-ar fi făcut niciodată înconjurul lumii.

A fost odată la Avignon *intra* și *extra muros, in* și, mai apoi, *off*... Un festival rîvnit, adorat, criticat, invidiat, mediatizat, promovat, una dintre cele mai fascinante întîlniri culturale de șaizeci de veri încoace.

DIRECTORII FESTIVALULUI 1947-2006

Jean Vilar: 1947-1971
Paul Puaux: 1971-1979
Bernard Faivre d'Arcier: 1980-1984
Alain Crombecque: 1985-1992
Bernard Faivre d'Arcier: 1993-2003
Hortense Archambault și Vincent Baudriller: din 2004

Fiecare a continuat tradiția și a înnoit-o. Fiecare a avut o contribuție esențială la întreținerea mirajului. Fiecare și-a asociat numele cu invitarea unor mari artiști. Fiecare s-a însoțit cu un mare regizor care a adus suflu nou, experiențe, modalități de a vedea lumea, viața și teatrul, polemici, dialog, tensiune. Fiecare a inventat forme de seducție a publicului. Fiecare își leagă numele și existența de spații, de locuri noi care au intrat în circuitul și conștiința festivalului. Fiecare dintre ei a dus povestea mai departe. Fiecare a știut să-și atragă fonduri, sponsori, politicieni, fani fără de care, probabil, această instituție nu ar fi avut cum să existe și să reziste. Fiecare a fost un constructor. De lumi și de vise.

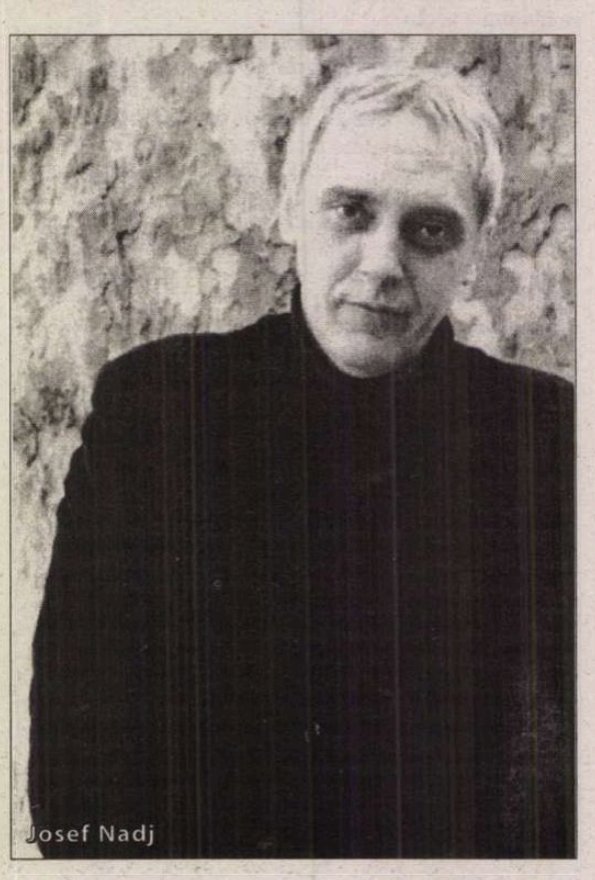
„Luminile aspre și blînde ale cerului, creșterea și scăderea lor, umbrele line sau răzvrătite, ritmul luminii, spațiul imens și liber, vînturile, viața cerului".
Petru Creția

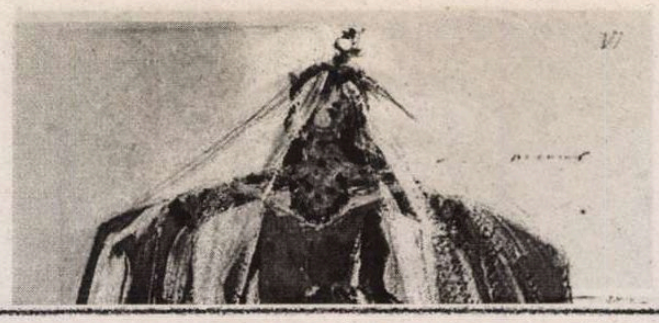
Orașul are un festival sau festivalul are un oraș?

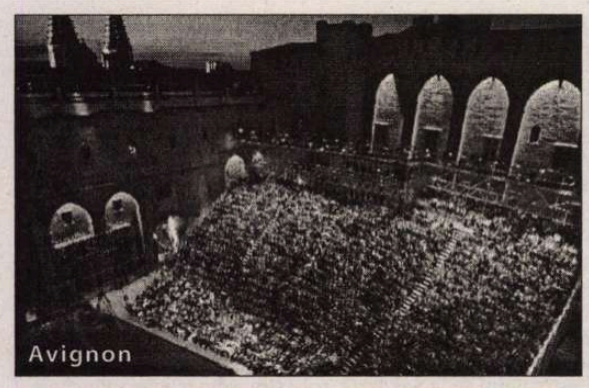
L-AM CUNOSCUT PE BROOK

La începutul anilor '90, Peter Brook a sosit în România. Imaginea mea cu el? O siluetă delicată, văzută din spate, care privește spectacolul *Audiția*, la Sala Atelier a Teatrului Național din București. Mister și emoție. A intrat discret pe rîndul lui, a ieșit la fel, nevrînd, parcă, să tulbure apele și existențele nimănui. Shakespeare, Cehov, Beckett – fenomene, cum spune el – vechii greci... investigații, cercetări, laborator, inițiere, energii... Africa, o civilizație pe care o consideră realmente bogată și profundă. „L'Afrique, c'est l'humain...", spune Brook. Poate și de asta există *Furtuna* sa cu Sotigui Kouyate în Prospero.

Mi-am început șederea la ediția din acest an a festivalului sub semnul lui Brook și al prietenului meu, George Banu, la Liceul Saint-Joseph. Acolo, timp de trei ore, am ascultat, am privit și m-am emoționat la una dintre cele mai interesante și consistente dezbateri legată de cele șaizeci de ediții și de istoria lor, a festivalului, a evoluției formelor teatrale, a esteticii, o discuție elaborată și academică despre utopia unei libertăți, despre întîlniri, spații, locuri și timp.


Josef Nadj




Avignon

O zi gîndită, coordonată şi dirijată inspirat de George Banu, el însuşi susţinătorul unei intervenţii remarcabile, „Discours amoureux avec les lieux", despre care voi vorbi, poate, altădată.

Cînd am ajuns în curtea Liceului Saint-Joseph, după ce am străbătut centrul deja populat al oraşului, după ce am primit multe cartoline şi invitaţii la spectacolele din *off*, după ce am privit afişele celor din *off* agăţate peste tot, pînă la cer, şi am stat de vorbă cu cei care tractează şi te cheamă să-i vezi, după ce am citit numele lui Ionesco, Sorescu, Vişniec, ca dramaturgi montaţi şi jucaţi în *off*, am intrat pe poarta oficială a celor care aveau să evoce istoria *in*-ului. Undeva la umbră, şuşotind discret cu George Banu, zîmbitor şi distant, în acelaşi timp, prezent şi absent, privit de toţi ochii, direct sau pe furiş, era Peter Brook. El însuşi instituţie, reper, model, vis. Acum, îl vedeam. Întors cu faţa la mine, umbrele şi siluetele au căpătat consistenţa luminii şi a chipului său.

Un festival este, la urma urmelor, un fel de spectacol, un act teatral, spune Brook. Pentru ce şi pentru cine faci un festival, aşadar? El este expresia în oglindă a societăţii într-un anumit moment, a dorinţelor, a pulsiunilor care preocupă, atunci, suflete şi conştiinţe, artişti, oameni ai planetei. Un festival este legat special şi indisolubil de un loc, de spaţii, de tradiţiile care trebuie mereu investigate, păstrate, cultivate şi însoţite de suflul modernităţii, de expresiile acute şi actuale ale prezentului, care îşi reflectă imaginea pe chipul fiecărei ediţii în parte. Tradiţia şi modernitatea merg mînă în mînă, nu pot fi separate. Fiecare este semnul unei altfel de cercetări, tot aşa cum fiecare dintre noi este semnul unei căutări.

Ce căutăm? Întrebarea decisivă din punctul de vedere al lui Peter Brook. Pentru viaţă şi pentru teatru. Care sînt căutările noastre, ale fiecăruia dintre noi, ale societăţii? Toate acestea se vor găsi şi regăsi firesc în căutările festivalului, o căutare proprie, curajoasă, asumată, neobosită. Ca şi cea pe care se fundamentează orice formă de spectacol, orice act teatral valabil. Un adevărat moment de teatru nu se produce decît atunci. Nu ieri, nu mîine. Asta îl diferenţiază faţă de celelalte arte. Sublimul şi greutatea lui.

Peter Brook, una din uriaşele personalităţi ale teatrului. Şi nu numai. Blîndeţe, fermitate, seducţie, rigoare, inventivitate, ritual. „Sînt un aparat foto", spune Brook. O sumă de imagini selectate de propriul eu.

Peter Brook, o conştiinţă.

Seara, am luat naveta din faţa marii poşte din Avignon. Locul tradiţional din care se pleacă spre spaţiile de joc situate în afara cetăţii. De-a lungul timpului, cîte un regizor a descoperit, *intra muros*, un loc nou, tentant, cu altfel de energie. Rînd pe rînd, dincolo de Curtea de Onoare a Papilor, *axis mundi* a festivalului, centru şi inima lui, s-au adăugat, biserici, curţi interioare, mînăstiri, licee, spaţii special amenajate, domenii. Numărul acestora s-a înmulţit considerabil şi *extra muros*. O formă, şi ea esenţială, de căutare, de exprimare a personalităţii unui creator. Un moment rămîne, de pildă, descoperirea pe care Brook a făcut-o pentru „Mahabharata", în 1985: Carrriere Callet, Boulbon, la cincisprezece kilometri de Avignon. Acum, Şcoala de la Trillade, la doi kilometri şi jumătate de mers, ieşind dintre zidurile cetăţii. „Sizwe Banzi e mort", un text despre identitate, rasism, regăsire, o temă predilectă a anilor şaptezeci. Nu este suficient să existi, să trăieşti, trebuie să dovedeşti asta cu un document. Chiar şi absurdul este plin de nuanţe. Curtea interioară a unui liceu. Un amfiteatru amenajat din gradene. Plin, plin. Toţi stăm cu ochii pe cerul plumburiu, pe care norii s-au strîns din văi ascunse. Scena, aproape goală. Cîteva elemente, simple, de recuzită, cutii de carton, scaun, masă, un cuier cu o haină. Doi actori negri vorbesc, simplu, din nou acest cuvînt, despre absurd şi viaţă, despre ce ne apropie şi ce anume ne desparte. Doi actori, dintre care unul este un dj descoperit de Brook, ne reamintesc, ca intermediari ai discursului lui Brook, ca teatru înseamnă plăcere, pură, dăruire, suspendarea fiinţei actorului în momentul jocului. Nimic ostentativ, nimic spectaculos, totul este conţinut în text, în mesajul lui, în rigoarea şi în forţa cu care cei doi îşi alcătuiesc relaţia, povestea. „Jocul este pentru un actor ca hîrtia pentru un scriitor, este suportul pe întinsul căruia se întîmplă stupidităţi, prostii, tot aşa de bine cum se petrec lucruri foarte, foarte importante", remarcă Peter Brook.

E trecut de miezul nopţii. Sînt în autobuzul-navetă care ne duce în cetate. Mă uit pe geam şi mă trezesc ochi în ochi cu cîţiva localnici, izgoniţi din case de caniculă. Mirarea lor este greu de reţinut. Se uită la autobuze, la mulţimea de oameni din ele care au dat buzna peste ritmul lor. Şi toate astea în numele teatrului? Le răspund uşor din cap că da. S-a făcut verde şi am plecat.

„Un flux stingher de nori se loveşte de lună şi se revarsă, cascadă uşoară, peste ea, strălucind cu ea şi murmurînd cu vîntul".

Petru Creţia

JOSEPH NADJ

Cei doi tineri directori ai festivalului, discipolii lui Bernard Fevre d'Arcier, aşa cum mai scriam şi cu alte prilejuri, au inaugurat odată cu primul lor mandat ideea asocierii la fiecare ediţie cu o personalitate artistică. Extrem de interesantă şi de provocatoare se pare că a fost cea cu Ostermeier, regizor viguros, provocator şi inteligent care a invitat atît personalităţi cu care are afinităţi, cît şi artişti diferiţi, care contează, dar cu care nu comunică estetic neapărat. Mai retras ca prezenţă, cel puţin în aparenţă, fără să dea senzaţia că s-a amestecat prea tare în imaginea şi progamul festivalului, Joseph Nadj a reuşit să meargă mult în profunzimi, spre esenţe, spre cercetarea identităţii, a rădăcinilor locului de naştere, a surselor cunoscute şi necunoscute care alimentează continuu o fiinţă. Coregraf, actor, dansator, pictor, fotograf, născut în 1957 la Kanisza, Voievodina, în fosta Iugoslavie, absolvent al Liceului de Arte Frumoase din Novi Sav şi al Universităţii din Budapesta, unde descoperă teatrul gestual, Joseph Nadj este un tip fascinant. În tot ce face. Am avut şansa să văd, tot la festivalul de la Avignon, spectacolul său fascinant, răvăşitor cu *Strigătul cameleonului*, revelaţia incontestabilă a acelei ediţii. Am văzut, mai tîrziu, *Comentariile lui Habacuc* şi, în 2002, *Filosofii*, după Bruno Schulz, un specatcol în care interdisciplinaritatea este vocea esenţială care adună artele. Un efect compus în trei timpi,filosofic, gestual şi cu un teribil impact al imaginii. Toate valenţele şi dimensiunile acestui creator au fost puse în lumină, în circulaţie la această ediţie. Expoziţii de desene, studii la *Filosofii*, expoziţie de fotografie, imagini bare îi alcătuiesc universul spiritual, care îl obsedează şi îl urmăresc, semnele de la Kanisza, lumile de acolo, atelierul lui Balthus, Japonia, Dublin-ul, apa, căutarea eului şi a creaţiei, sensurile fiinţei şi ale artei. Am văzut ultima reprezentaţie din cele şase cu *Asobu. Omagiu lui Henri Michaux*, de la Curtea de Onoare a Papilor. Om lîngă om, plin, absolut full. Ploua. Pe covorul de dans, cu picioarele goale, a înaintat, timid, Nadj. A anunţat că vor juca pînă la capăt, în ciuda ploii. A fost un moment de tăcere absolută, de stupoare, urmat de urale şi ropote de aplauze. A plouat torenţial. Dansatori şi spectatori faţă-n faţă, într-o relaţie superbă de iubire. O relaţie perfect reciprocă, ca în dragoste. Nimeni nu s-a desprins din această legătură. Am stat două ore în ploaie, mută de admiraţie. Am simţit, şi mi-a încălzit orgoliul, că numai cineva din această Europă de Est poate lua o asemenea decizie, numai un suflet cald, sentimental, într-un fel, poate aduce, în felul acesta, omagiul publicului. Iar trupa extraordinară de dansatori l-a urmat exemplar, purtîndu-şi paşii prin ploaie şi prin lumea aventurii lor estetice.

A urmat experienţa *Paso doble*. Despre asta şi despre reîntîlnirea mea cu Bartabas şi teatrul său ecvestru, cu *Battuta*, adică *Bătuta*, cu viorile ţiganilor unguri din Ardeal, cu sunetele ample ale Fanfarei Şukar din Moldova, cu Gorki şi Eric Lacascade, în numărul următor. Pe îndelete.

CE AM MAI VĂZUT?

Iliada cîntul XXIII, spectacolul-studiu făcut de Vassiliev după Homer, la Cariera de la Boulbon, *VSPRS*, un spectacol de teatru-dans al lui Alain Platel care m-a uluit prin goliciunea sofisticată, obraznică chiar a mesajului, *Au monde* a lui Joel Pommerat la Teatrul Municipal, un spectacol riguros, decupat secvenţial, cinematografic, în stilul său, *Gens de Seoul*, pus în scenă de Frederic Fisbach – artistul asociat al ediţiei de anul viitor – o prelungire a întîlnirii sale cu Japonia.

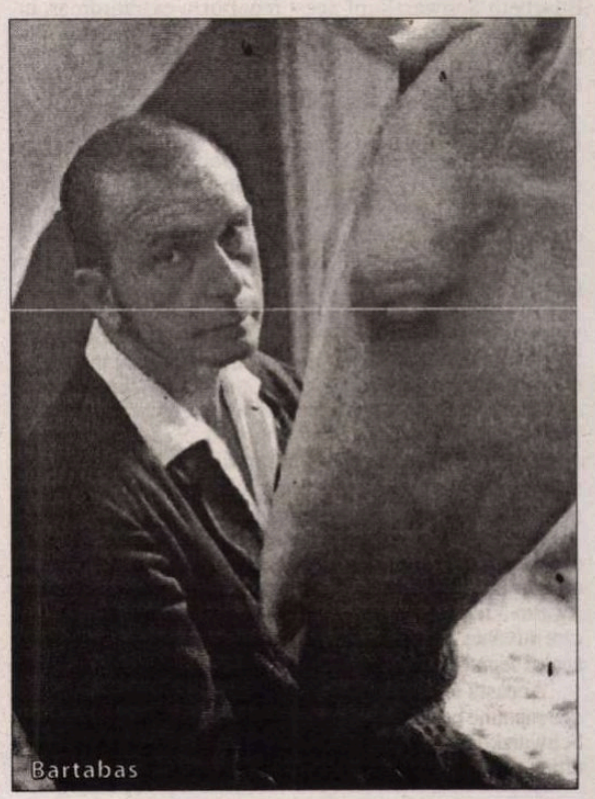
„Eu mereu plec şi mereu mă întorc, altceva nefiind decît neîncetatul şi amăgitorul cer al nopţii"

Petru Creţia

În ultima seară am stat pînă la două noaptea să văd *Barbarii* la Curtea de Onoare, spectacolul lui Lacascade, care m-a atins, m-a impresionat şi emoţionat profund.Am plecat fără să pricep ce anume a declanşat un ton atît de agresiv, neacoperit şi nemotivat, al unor cronici. Polite se plătesc peste tot. Am dormit o oră şi la patru dimineaţa am traversat Avignon-ul amorţit ca să iau naveta şi să ajung la Cariera Boulbon, la *Lever de soleil* al lui Bartabas. Acolo unde, acum exact zece ani, *Danaidele* lui Purcărete şi-au spus istoria. Povestea este specială în sine, inedită şi, evident, de neuitat. Sculatul, plecatul, luna, vîntul, cloşarii, mizeria din oraş, frigul încă al nopţii, călătoria pînă acolo, ascensiunea în linişte, vorbitul în şoaptă. În arenă, tot noapte şi tot linişte. Odată ochiul obişnuit cu întunericul poate să intuiască siluetele. Un om şi un cal. Bartabas şi calul lui. Doi protagonişti ai unei căutări dincolo de orice formă de spectacol. Fără să-ţi dai seama, o dată cu primele raze ale soarelui şi cu despărţirea de lună descoperi, ca un voayeur acceptat, totuşi, miracolul unei comunicări şi ritualul ei: laboratorul muncii lui Bartabas, artistul-rebel, onest, profund, marginalul care transformă teatrul cu oameni şi cai în centrul lumii. În orice caz, şi anul acesta, la Avignon. Îi văd mîinile cum mîngîie calul, pe spate, pe coamă, sunetele de recunoştinţă ale acestuia. În faţa mea, între întuneric şi lumină, tandreţea în forma ei cea mai pură.

A fost odată la Avignon. Povestea continuă.

Marina CONSTANTINESCU


Bartabas

În Anul Mozart

Elisabeth Schwarzkopf a intrat în lumea celor drepți

Citesc în mai multe ziare de la sfârșitul săptămânii trecute știrea că s-a stins la 90 de ani marea soprană Elisabeth Schwarzkopf, comentariile rezumându-se la faptul că fusese integrată în tineretul nazist și că apoi ar fi fost marea rivală a Mariei Callas.

Nimeni n-a aplaudat acea adeziune de care Elisabeth nu cred că era mândră. Și a marcat acest lucru atunci când s-a măritat cu un evreu și când a luat cetățenia britanică.

Lui Walter Legge, soțul ei, Elisabeth îi nutrea un adevărat cult, vizibil în locuința din Zumikon, lângă Zürich, unde am vizitat-o de atâtea ori. Salonul de muzică era tapisat cu fotografiile cuplului, în familie, în marile teatre de operă ale lumii, în sălile de înregistrare. Căci trebuie spus că Walter Legge a fost unul dintre marii producători de discuri din toate timpurile, patronul renumitei Case EMI, cel care i-a făurit gloria și puterea planetară. Dacă nu-i datora arta cântului, în care era deja maestră când l-a cunoscut, Schwarzkopf îi datorează lui Legge fantasticul prestigiu pe care înregistrările din Mozart și Richard Strauss aveau să i le aducă.

Întâlnirea lor a început în mod exploziv, Legge reproșându-i la o primă audiție o eroare muzicală pe care nu o făcuse. Cu partitura în mână, Schwarzkopf l-a obligat pe acel tiran luminat al industriei discului să-i ceară scuze în fața celor prezenți. Ceea ce Legge a și făcut, surprinzându-i pe toți, așa cum avea să-i surprindă apoi marea lor poveste de dragoste.

Elisabeth Schwarzkopf a atins culmile măiestriei în rolurile mozartiene. Cine se gândește la Donna Elvira, de pildă, din *Don Giovanni*, o are imediat în minte pe Elisabeth. Inteligența expresiei, a frazării, acea linie de canto perfectă pe care o avea ne dau pentru totdeauna măsura supremă a artei sale și a ceea ce înseamnă interpretarea mozartiană.

Apărusem deja cu succes în rolurile de soprană dramatică din operele lui Mozart, când m-am gândit să trec odată cu Elisabeth Schwarzkopf acest repertoriu extraordinar, în care eram solicitată tot mai intens, și în care era depozitara tradițiilor moștenite de la Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler sau Herbert von Karajan.

Din semnul Săgetătorului, ca și mine, m-a primit ca pe o veche cunoștință, ca pe o prietenă, și am parcurs împreună măsură cu măsură rolul Donnei Elvira timp de două ore. A doua zi ne-am întâlnit din nou și tot ce pusesem la punct funcționa perfect, făcând-o să repete una dintre expresiile ei favorite, cu accentul germanic pe care-l conservase: *fenomenaal!* Toate bune și frumoase, timp de peste o oră și jumătate, mai exact până la fraza Elvirei *La mia credulità*. « - Nu! Nu! Nu!», a intervenit Elisabeth. Și am luat-o de la cap. O dată, de două ori, de nouă ori. Deprind întocmai ceea ce-mi propune. E încântată. Și, cu un zâmbet cuceritor, consideră că am încheiat ziua. Numai că eu țineam morțiș să mai repet, ca să mă asigur că stăpâneam perfect nuanțele pe care mi le-a sugerat, ceea ce a însemnat o bătălie de vreo douăzeci de minute, ea cerându-mi să nu mă mai obosesc, iar eu insistând cu obstinație să mai repet încă o dată și încă o dată.

Cheia magică a liniei muzicale și a stilului, în Mozart, ca și în belcanto, este cântul *legato*. « - Or, spunea Schwarzkopf, discontinuitatea e în firea lucrurilor, nu linia continuă, *legato*». Tocmai de aceea sublinia că după o perioadă în care nu cânta, cel mai greu îi era să recapete tocmai certitudinea acelui *legato*. Și își dădea sufletul pentru asta.

Această lecție de obstinare în a atinge perfecțiunea și a se menține pe culmile ei, pe care ne-o oferă în artă Elisabeth Schwarzkopf, am repetat-o de nenumărate ori în fața tinerilor artiști care, la Lausanne în primăvară, ori la Brăila, la finele lui iulie, au venit în număr atât de mare spre mine pentru a dobândi secretele interpretării mozartiene la cel mai înalt nivel.

În numele acelei exigențe absolute față de voce, de cânt, de legato, de sensul cuvântului și al frazei muzicale, putea fi de o duritate extremă.

Înainte de *a face muzică împreună* de la 7 la 9 seara, vorbisem la telefon timp de peste o oră, vrute și nevrute, într-o palpitantă conversație, mai ales pe tema formidabilei mărturii despre propria viață și despre realitățile de dincolo de Cortina de Fier descrise de Vișnevskaia în cartea pe care tocmai o publicase în America sub titlul *Galina*.

Venind de la Zürich la Zumikon, o găsesc însă teribil de agitată. « - Iartă-mă, zice, am vorbit atâta la telefon și am uitat să-ți cer voie să asiste la studiul nostru o soprană care cântă în teatrele germane, sperând s-o orientez eu pe drumul unei mari cariere. I-am spus să vină să vadă cum cântăm noi două și am uitat să-ți cer acordul!» Și răspund: « - Elisabeth, am venit să învăț și pot învăța odată cu mine o mie de persoane, nu una...».

Schwarzkopf era fericită, lucrurile au mers așa cum am povestit, cu episodul *La mia credulità* cu tot, și cu bătalia respectivă - să ne oprim ori să mai continuăm - care-l încântase până și pe sobrul maestru acompaniator, care nu schițase nici un surâs până atunci, deși Schwarzkopf și cu mine fusesem tot timpul de o bună dispoziție exuberantă. Pe fondul acesta ea i se adresează, angelic, tinerei care asistase la eforturile noastre: « - Ai văzut ce înseamnă cântul la înalt nivel?» Iar aceasta, fermecată, îi răspunde că da. « - Ai înțeles deci, că nu este pentru dumneata», a încheiat Elisabeth. Am înghețat, pur și simplu. Criticul muzical francez André Tubeuf, un apropiat al ei, căruia-i relatam episodul, mi-a spus mai târziu că Schwarzkopf avea un punct de vedere categoric: dacă venea spre ea cineva care nu avea elementele fundamentale pentru a aborda arta cântului, considera moral să i-o spună cât mai devreme cu putință, și cât mai clar.

Era la fel de riguroasă și de dură cu ea însăși. Veneam într-un rând s-o salut la Zumikon când, la ora convenită, în loc s-o găsesc acasă, văd pe ușă un plic cu numele meu, caligrafiat cu stângăcie. În plic, o mică scrisoare, a cărei redactare trebuie s-o fi costat dureri teribile în brațul drept, pe care tocmai și-l fracturase la piscină. Dar nu a plecat la spital înainte de a-mi fi scris personal acele rânduri tulburătoare.

Avea și ciudățeniile ei. An de an îi trimiteam de 9 decembrie, ziua ei de naștere, un buchet de flori, mai bine zis un imens aranjament floral pe care era măgulit să i-l ducă în persoană un prieten, bancher de vază la Zürich. Elisabeth prelua florile, de fiecare dată altele, de fiecare dată mai splendide, pe care-mi mărturisea că le aștepta cu nerăbdare, mulțumea, iar prietenul meu pleca fericit că s-a mai întâlnit încă o dată cu un adevărat mit.

La una dintre aniversări însă, jovială ca niciodată, Schwarzkopf l-a poftit în casă, i-a oferit dulciuri și vin, a discutat cu el o mulțime, iar el m-a chemat să-mi spună cât de fericit era. În anul următor, lovitură de teatru. Elisabeth a preluat florile, a mulțumit și l-a lăsat să plece ca și când nu l-ar mai fi văzut vreodată până atunci; și pot spune că am înțeles de ce el n-a vrut să mai treacă prin Zumikon.

Putea fi însă de un devotament, de o fidelitate, și de o generozitate incomparabile. Pe renumitul scriitor și muzicolog Luigi Magnani, după cum mi-a relatat el însuși, l-a întrebat într-un rând cum se face că de la o vreme nu o mai vede la Salzburg pe mama acestuia. « - Și este greu să se deplaseze și regretă atât de mult că nu mai poate veni să vă admire cântând». Fără să ezite, Elisabeth i-a spus: « - Vin eu să-i cânt», și așa a și făcut, oferind distinsei doamne un recital memorabil în Villa Magnani de la Mamiano, lângă Parma, în atmosfera unică a ultimului Dürer din lume aflat într-o colecție particulară și a vastului tablou de Velasquez, de pildă, reprezentând familia regală a Spaniei, al cărui unic echivalent se află la Muzeul Prado din Madrid.

Cu mine a fost de o supremă colegialitate și părea uimită cât de repede învățam tot ce-mi putea oferi, încântată că studiasem vioara, ca și ea, înainte de a mă dedica artei cântului.

Am parcurs împreună, printre altele, rolul Elettrei din *Idomeneo* de Mozart, pe care-l pregăteam pentru turneul în Japonia cu Seiji Ozawa și pentru spectacolul final al Festivalului de la Salzburg, rol extraordinar, care se încheie cu teribila arie *D'Oreste, d'Ajace*. Teribilă prin chemarea dezastrului cosmic de către eroina trădată în dragoste, teribilă prin dificultatea vocală pe care o implică. Nu-mi venea să cred, dar nu m-a oprit niciodată. « - Ai cântat rolul ăsta pe scenă?», m-a întrebat. « - Nu, dar poate l-am cântat într-o viață anterioară», i-am răspuns râzând. « - Sunt convinsă», a zis ea. Iar când am întrebat-o cine a fost o mare Elettra, mi-a spus: « - Nu-mi amintesc dacă Elisabeth Grummer a cântat sau nu rolul Elettrei». Și a adăugat spre uluirea mea și a celor de față: « - Dacă nu, vei fi prima». Nu știu nici azi cine a fost sau este "cea mai mare" Elettra. Și nici n-are importanță. Eu căutam pur și simplu un model. Știu însă că la Salzburg spectacolul de închidere a Festivalului a intrat în istorie. Întunericul cuprinsese Felsenreitschulle, sala cu acoperiș mobil creată de Karajan în coasta muntelui. Singură în scenă, cu o halebardă în mână, chem sfârșitul universului pentru a mă răzbuna. Dar aud, contrariată, bubuituri teribile care mă fac să clocotesc de furie, neînțelegând de unde vin și crezând că-mi denaturează cântul. Luciri rapide apăreau pe chipurile din sală. Ce se întâmplase? Pe prima mea notă, ca prin magie, se declanșase în văzduh o asemenea furtună, cu tunete și fulgere, de parcă natura ar fi răspuns apelului meu, ceea ce publicul, spre deosebire de mine, vedea prin zona lăsată liberă de acoperișul amovibil. Și, culmea, acea impresionantă descătușare celestă înceta opt minute mai târziu, pe ultima mea notă.

Comentariul lui Elisabeth la acest episod salzburghez și la delirul pe care l-a declanșat în rândul publicului a fost cât se poate de simplu: « - Nici nu mă așteptam la altceva!»

Eram la Milano, unde tocmai terminasem, într-o primăvară, o serie de spectacole la Teatrul alla Scala, când maestrul Wolfgang Sawallisch mă ruga într-o vineri să-l salvez, intrând în premiera operei *Don Giovanni* care avea loc la München duminică seara. Urma să debutez la faimosul său Festival în rolul Donnei Elvira chiar în acea vară, iar acum ce puteam face decât să dau curs invitației lui Sawallisch, care nu găsise o interpretă în măsură să cânte la nivelul dorit, în special dificilisima arie *Mi tradì*.

Luni după-amiază, după premiera care a fost un triumf pentru Sawallisch și pentru întreaga companie de canto, cu Thomas Allen, Giudita Gruberova, Gösta Winberg, Teo Adam, mari artiști care repetaseră timp de peste o lună de zile, îi telefonez lui Elisabeth Schwarzkopf. «- Stai să-mi iau un scaun, zice, să nu leșin. Vrei să-mi spui că ai intrat în scenă într-un rol ca acesta, fără repetiții de orchestră, cu un dirijor ca Sawallisch, într-un teatru de un asemenea prestigiu, și cu un public infernal ca acela de la München?! Ești cu adevărat nebună. Dar să știi că aș fi făcut la fel ca tine!»

Cât despre rivalitatea dintre Maria Callas - Săgetătoare și ea - și Elisabeth Schwarzkopf, despre care s-a scris zilele acestea, e o pură aberație. Din generații diferite, abordând repertorii total diferite, ele erau prietene și reprezentau cele două mari direcții și forțe care au făcut din EMI o formidabilă casă de discuri: soprana de temperament tragic, belcantistă și verdiană, *Anna Bolena* de Donizetti, Violetta în *La Traviata* de Verdi, și soprana desăvârșitei linii mozartiene, interpreta Donnei Elvira din *Don Giovanni*, incomparabila Marschallin din *Rosenkavalier* de Richard Strauss.

Lecția supremă a uneia și a celeilalte o transmiteam săptămâna trecută celor 76 de tineri artiști din mai multe țări, veniți la Cursurile de Măiestrie Artistică, *Master Classes*, de la Brăila, fără să știu că tocmai atunci Elisabeth Schwarzkopf intra, la 90 de ani, în lumea celor drepți. În *Anul Internațional Mozart*.

Mariana NICOLESCO

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptori de astăzi

(schiţe de portret)

Cu toate că prin vîrsta biologică şi prin contextul în care s-a format **Panaite Chifu** poate fi încadrat în generaţia '80, prin relaţia cu forma şi cu materia, dar, mai ales, prin înţelegerea artei ca pe o ieşire din cotidian, din accidental şi din tranzitoriu, opţiunea sa poate fi asociată mai degrabă unei conştiinţe clasice. Interesat cu predilecţie de materialele consacrate, piatra şi bronzul în special, însoţite de tehnicile corespunzătoare - cioplirea şi modelajul -, sculptorul şi-a propus implicit păstrarea unui echilibru stabil între datele intrinseci ale materiei şi personalizarea intenţiilor formale. Şi, din această pricină, mai evidentă decît voinţa imperativă de a constrînge substanţa să accepte o anumită înfăţişare este efortul îndelung şi meticulos al artistului de a extrage din blocul neutru sau din lutul amorf ceea ce ele conţin ca virtualitate, ca structură embrionară gata oricînd să se dezvolte sub impactul unei gîndiri fecundatoare. Iar formele astfel născute îşi păstrează mai departe, ca pe o amprentă a memoriei lor genetice, dar şi ca semn peremptoriu al ieşirii din vag, un caracter ambiguu de natură frustă şi de idee încorporată. Fie că sînt bronzuri sau forme cioplite, integrate ambientului natural ori gîndite la scara unor spaţii interioare, lucrările sale refac traseul unor procese formative naturale. Materia genuină, accidentată şi impură, desfăşurată orizontal sau ţîşnită brusc în spaţiu ca un germene vegetal în căutarea luminii, se coagulează insesizabil şi conservă toate stările şi tensiunile evoluţiei sale către forma finală.

Arta lui **Alexandru Chira** nu se naşte din efuziune, ci din calculul rece al unui geometru. Figură solitară în arta noastră de astăzi, pictor şi sculptor deopotrivă, el nu elaborează lucrări, nu construieşte cicluri şi nici măcar nu premeditează expoziţii, ci visează mari amenajări spaţiale şi revărsări ale geometriei într-o lume care şi-a pierdut inocenţa şi rigoarea. Fascinat de ideea proiectului continuu, de eterna potenţialitate a unor lumi deschise, Chira nici nu s-a grăbit să-şi fixeze forma sa optimă de exprimare. El stăpîneşte la fel de sigur spaţiul bidimensional, obiectul, ansamblul şi instalaţia cu cu aspiraţii ritualo-cosmogonice. După importanta sa expoziţie din 1993, deschisă la Bucureşti şi mai apoi itinerată prin mai multe ţări central-europene, el a început, în 1994, realizarea unei ambiţioase instalaţii - care este, simultan, şi o intervenţie în peisaj -, la Tăuşeni, judeţul Cluj, intitulată **Desemne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu.** În acelaşi an finalizează prima etapă, care înseamnă construcţia a nouă elemente, numită **Sfîrşitul începutului.** Proiect deschis, practic inepuizabil, instalaţia lui Alexandru Chira urmăreşte strictamente intrarea într-un rol magico-simbolic, însuşirea unei funcţii spirituale cu un impact nemijlocit în chiar viaţa comunităţii sătesti. Elementele fixe şi cele mobile, geometria care se revarsă în natură, natura însăşi căreia i se dezvăluie geometria secretă, ritualurile magico-poetice, modificările optice şi sonore în funcţie de regimul astronomic şi meteorologic, iată doar cîteva dintre coordonatele acestei ambiţioase instalaţii. Care nu e doar opera unui artist, ci şi utopia unui raţionalist fantast care mai crede în forţa exorcizatoare a artei, în semnul apotropaic şi în **locul bun.**

Dinu Câmpeanu a reuşit să atingă performanţa de a suspenda materialului, cu predilecţie lemnului, orice speranţă de autoexprimare. Asociat, în multe dintre lucrările sale, cu bronzul patinat sau lustruit, lemnul îşi pierde nu numai relevanţa, ci şi identitatea. Acoperit cu foiţă de aur sau doar integrat în structuri calofile şi aseptice, el se topeşte cu desăvîrşire în concepte plastice şi îşi uită definitiv natura. Din material activ, cu o viaţă autonomă şi cu o enormă predispoziţie pentru aşezarea autoritară în formă, el devine simplu suport pentru expresii graţioase şi pentru proiecţii ornamentale. Dacă în alte viziuni artistice el este forma însăşi sau, oricum, indispensabil în procesul demonstraţiei, pentru Câmpeanu lemnul nici măcar nu mai este cu adevărat util. La rigoare, el poate fi înlocuit cu orice alt material fără ca expresia şi semnificaţia lucrării să aibă cîtuşi de puţin de suferit.

Lipsit complet de prejudecăţi, dar şi de inhibiţii în faţa diverselor mituri pe care genurile artistice le-au tot perpetuat, sculptorul **Maxim Dumitraş** trece de la o expresie la alta, de la un limbaj la altul şi de la un tip de reprezentare la altul cu o mare uşurinţă şi cu o surprinzătoare prospeţime. Evadat din captivitatea genurilor, el s-a eliberat de monotonia tehnicilor şi de obsesia temelor. Memoria culturală şi ancestrala abilitate artizanală se învecinează permanent, atunci cînd nu se întîlnesc pur şi simplu, cu tehnicile de ultimă oră şi cu un irepresibil elan experimental. Chipurile arhaice din pictura sa mai veche, impersonală şi atemporală asemenea celei populare, s-au dezagregat în ultimii ani şi s-au topit în construcţii cromatice de o remarcabilă vitalitate şi cu un impact vizual la fel de puternic. Sculptura urmează şi ea un traseu oarecum similar: lemnul, piatra, lutul, nuielele şi bronzul, singure sau asociate, brute ori prelucrate pînă la iluzia transparenţei, comentează modele deja stocate în inventarul etnografic sau construiesc forme cu o preexistenţă doar în lumea imaginară. Posesor al unei manualităţi ieşite din comun, al unei mari forţe de intuiţie şi al unei curiozităţi intelectuale neobosite, el îmbrăţişează cu o egală naturaleţe şi formulele artistice alternative, de la intervenţia în peisaj şi pînă la performance. Însă şi în aceste acţiuni artistul se păstrează în spaţiul unei viziuni arhaice, fie prin resemnificarea unor materiale tradiţionale, fie prin reactualizarea culturală a unor ceremonialuri domestice intrate demult în stereotipia cotidiană. Formele care se nasc din aceste premise, fără utilitate nemijlocită şi fără legături directe cu vreun model explicit, devin eficiente în plan simbolic tocmai prin ambiguitatea lor întreţinută cu o neobosită subtilitate. Şi ceea ce ar părea, la o privire sumară, un comentariu obedient, lesne de integrat într-o mitologie previzibilă, se transformă subit în glosă ironică pe marginea unor poncife obosite. Dacă din punct de vedere plastic aceste compoziţii sînt o sursă imensă de voluptăţi senzoriale, moral ele oscilează între seriozitate şi denunţ, între tentaţia metafizică şi scepticismul ghiduş al unei conştiinţe postmoderne.

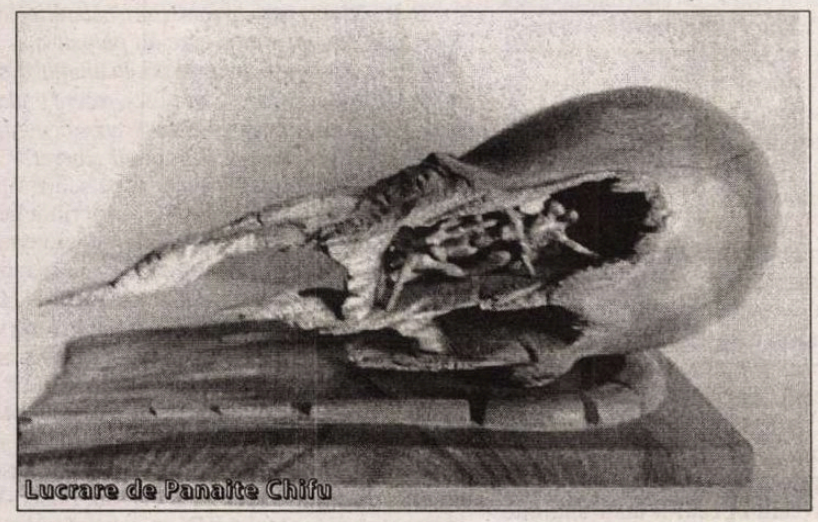
De dimensiuni mici şi medii, lăsate în voia gravitaţiei sau lansate în spaţiu, gracile ca nişte săgeţi, modelate subtil sau proiectate într-un decorativism hieratic, patinate greu sau polisate pînă la transparenţă, lucrările de sculptură ale lui **Dumitru Radu** urmăresc cu acurateţe şi cu rigoare un proiect plastic şi un program mental. Evitînd atît crispările metafizice, cît şi expresivităţile groteşti, sculptorul le împacă oarecum pe amîndouă prin aducerea în prim-planul percepţiei a unei umanităţi sumare, tragice şi diforme. De cele mai multe ori bronzul este asociat cu alte materiale, în special piatra şi marmura, care îmbogăţesc ansamblul imaginii cu expresii noi şi creează, totodată, surse imprevizibile de tensiune şi de dialog.

Ceea ce, în mod obişnuit, ar trece drept soclu este realizat cu o grijă specială şi se înscrie într-un larg registru de preluclări; de la severitatea şi acurateţea geometrică şi pînă la diversele variante ale amorfului.

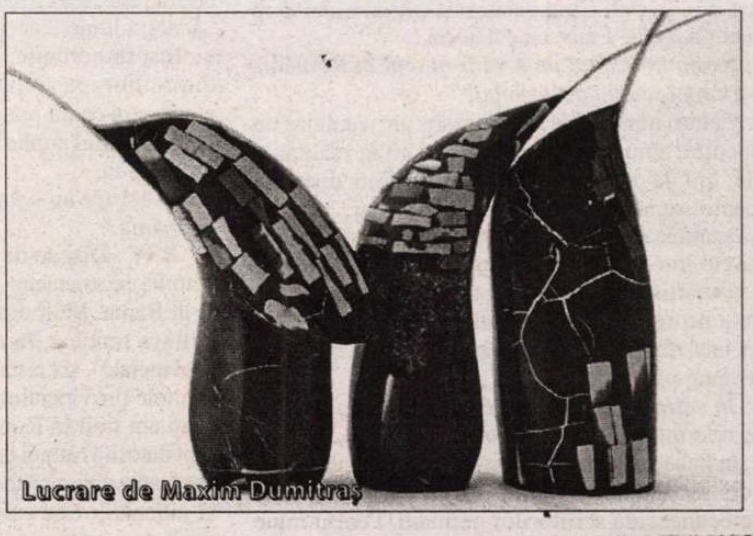
Şi chiar dacă în preocupările sculptorului nu intră formele exterioare de experiment, întrega sa investigaţie este un experiment continuu. Care implică, însă, fondul gîndirii şi nu simpla administrare a mijloacelor. ■

P.S. *În dimineaţa zilei de 5 august 2006, s-a stins din viaţă, la sanatoriul din Zătreni, jud. Vâlcea, după o lungă suferinţă şi doar la vîrsta de 66 ani, pictorul Constantin Ceräceanu. Unul dintre cei mai viguroşi artişti români din ultimii cincizeci de ani, elev al lui Corneliu Baba, el nu a reuşit să se impună în spaţiul public în timpul vieţii, lăsînd totul în seama unei premature posterităţi. Asupra personalităţii şi a operei lui Ceräceanu, vom reveni într-unul din numerele viitoare.*

P.P.S. *Tot în data de 5 august 2006, ne-a părăsit şi distinsul critic şi istoric de artă Horia Horşia, cunoscut cititorilor mai ales din paginile revistei „Arta", aşa cum apărea ea înainte de 1990. Personaj discret şi intelectual rafinat, el a plecat dintre cei vii după ce, mai întîi, s-a retras din lume într-o singurătate resemnată şi tăcută. Dumnezeu să-i odihnească pe amîndoi, pe artistul impetuos şi dramatic şi pe criticul suav şi introvertit!* (**P.Ş.**)



Lucrare de Panaite Chifu



Lucrare de Maxim Dumitraş

Interviurile României literare

Richard Wagner

Vămuiala unui „geamantan literar”

Ideea de a scotoci în bagajul literar al unui scriitor - în prezența și cu ajutorul posesorului care a călătorit prin lume și pe cont propriu, dar în special la invitația unor instituții culturale precum DAAD, Institutul Goethe sau alte fundații culturale, a animat redactorii culturali ai postului de radio „Deutsche Welle” în realizarea unui „pachet” de interviuri cu reputați scriitori germani contemporani, indiferent unde au văzut ei lumina zilei, în Ungaria, Bulgaria, România sau în vreun alt colț al lumii și care vor fi difuzate, publicate și editate inclusiv pe suport electronic – este profitabilă de ambele părți și de cel mai mare folos cititorilor.

Richard Wagner, născut în România, emigrat în 1987 în Germania după ce autoritățile comuniste i-au interzis să mai publice, trăiește la Berlin. Autorul a peste 30 de volume (eseuri, romane, poezii, proză scurtă) este posesorul unui masiv „bagaj” literar, al cîtorva prestigioase premii și al unui voluminos dosar de publicistică. Simpla enumerare a unor titluri de carte indică traseele călătoriilor pe care Richard Wagner le-a făcut: *Ausreiseantrag* (Cerere de plecare din țară); *Sonderweg Rumänien* (România – o cale de excepție); *Begrüssungsgeld* (Primă de sosire): *Der Himmel von New York im Museum von Amsterdam* (Cerul din New York în Muzeul din Amsterdam); *Giancarlos Koffer* (Valiza lui Giancarlo), *Mit Madonna in der Stadt* (Cu Madonna prin oraș); *Der Leere Himmel – Reise in das Innere des Balkans* (Cerul gol – călătorie în interstițiile Balcanilor); *Habseligkeiten* (Catrafuse). Ultimul volum apărut, *Der deutsche Horizont*, este o culegere de eseuri, multe dintre ele acide, despre Germania zilelor noastre. În prezent Richard Wagner lucrează la un nou roman. Dialogul pe care l-am transcris și tradus pentru cititorii **România literare, l-am înregistrat la Berlin, în cadrul proiectului comun al postului de radio „Deutsche Welle”, în colaborare cu Institutul Goethe.**

R.B.: *O să încep cu un exemplu mai puțin obișnuit. Celebrul alpinist Reinhold Messner care a escaladat toate vîrfurile de peste 8000 de metri ale Himalayei a declarat că expedițiile l-au ajutat să ajungă la sine. Unde vrea să ajungă un scriitor atunci cînd călătorește?*

R.W.: Atunci cînd pornește la drum, un scriitor caută și ocazia de a face unele reflecții. Dacă stai prea mult într-un singur loc, dacă rămîi acasă prea mult timp îți vin prea puține idei. Cei rămași acasă înțeleg mai puțin din ceea ce se întîmplă în jur. Cu scriitorii sedentari lucrurile nu stau cu mult altfel. Cînd călătorești, îți vin idei care de fapt nici nu au de-a face cu călătoria...

R.B.: *Resimți faptul de a vă fi născut în România drept un avantaj sau un dezavantaj?*

R.W.: Pentru mine a fost mai degrabă un avantaj; a nu fi de-al locului, a nu fi cufundat pînă în gît în realitățile autohtone, îmi dă ocazia să păstrez o anumită distanță, ceea ce pentru scris reprezintă un mare avantaj... Apoi și faptul de a aparține unei minorități are de-a face cu literatura. M-am născut într-o minoritate etnică, am fost de aceea obișnuit să aparțin unei minorități chiar și prin felul de a gîndi, de a nu reprezenta niciodată majoritatea. De altfel, principial nici nu aș dori s-o reprezint. Iar a fi minoritar este un avantaj pentru un scriitor...

R.B.: *În scrierile dumneavoastră România este un sistem de referință. Nu este însă deloc singurul...*

R.W.: În Italia am petrecut un an – la începutul ultimului deceniu din secolul trecut. Am fost la Villa Massimo, o adresă binecunoscută scriitorilor germani. Pentru mine a fost o primă mare experiență: eram de abia de patru ani în Occident, am plecat din România în 1987. A fost prima mare experiență ne-germană. Pe de altă parte, relația mea cu Italia a fost cu totul diferită de cea a colegilor mei vest-germani care reproduceau așa-numitele fantezii aflate în circulație din timpul lui Goethe. Recunoșteam în Italia cîte ceva din acel sud al Europei și anume – nonșalanța și o dezordine pe care mi-a fost dat să le trăiesc în Banatul românesc. Italia a avut pentru mine efectul unui dèja vu, ceea ce se datora desigur și limbii, pe de-o parte și mentalității pe de alta. Venind din România nu puteam fi tocmai un naiv în Italia...

R.B.: *După cîte știu această călătorie în Italia a avut urmări „literare”...*

R.W.: Da, am publicat atunci un volum de proză intitulat *Geamantanul lui Giancarlo*, povestiri imbricate una în cealaltă conform pricipiului valizei; într-o valiză se află totdeauna multe, uneori chiar foarte multe lucrurui. În carte există trei direcții spațio-temporale: Italia, trecutul românesc – era momentul sfîrșitului dictaturii cu toate convulsiile și rătăcirile din 1990 – și Berlinul, Germania, în care am emigrat. În Italia s-a mai născut un ciclu de poezii sub titlul *Heisse Maroni* (Castane fierbinți), un motiv într-o anumită măsură de provenință sud-europeană...

R.B.: *Ați scris și un volum de proză scurtă cu un titlu aproape turistic:* Der Himmel von New York im Museum von Amsterdam (Cerul din New York în Muzeul din Amsterdam). *Cum s-a născut această carte?*

R.W.: Am fost de mai multe ori la Amsterdam, era pe-atunci pentru mine un oraș foarte interesant prin caracterul său pronunțat internațional. Berlinul, unde m-am stabilit după plecarea din România, are și el o anumită internaționalitate, una europeană... Amsterdam este însă internațional într-un mod extra-european. Mă simțeam acolo ca și cum aș fi cutreierat lumea din Indonezia pînă în Caraibe. Pe atunci, înaintea experiențelor pe care le-am făcut în ultima vreme, am perceput foarte naiv această multiculturalitate, era ceva „pozitiv”. Totuși acest prim contact favorabil pe care l-am avut cu fenomenul multiculturalității la Amsterdam m-a ajutat mai tîrziu, atunci cînd conflictele s-au accentuat, să-mi explic unele lucruri.

R.B.: *Sunt experiențe care au alimentat și filonul politic al multora din textele dumneavoastră incluse în ultimul volum de eseuri* Der Deutsche Horizont (Orizontul german). *Dar să rămînem deocamdată la tema călătoriei... dintre țările în care ați voiajat, una tot trebuie să vă fi rămas la suflet...*

R.W.: Dacă mă gîndesc... în unele țări am stat mai mult, în altele mai puțin... Cel mai mult am poposit în cele din urmă în Italia și în Statele Unite. Dar cele mai importante experiențe le-am făcut în America poate și fiindcă în cercurile intelectuale din Europa se vorbește în termeni preponderent negativi despre această țară, se creează adevărate nevroze! De aceea mi s-a părut foarte important să fac o experiență reală, uneori pe o durată mai lungă, nu neapărat în marile orașe, ci în campusurile unor mici universități sau „colleges”, în Ohio, Pennsylvania... ceea ce este deja cu totul altceva. Am văzut cum funcționează „această lume americană”. Popasurile mele în America au fost importante, ele m-au făcut să înțeleg diferența dintre Europa și Statele Unite, dar și legăturile dintre ele, faptul că nu pot exista una fără cealaltă, lucruri care aici, în spațiul public intelectual din Occident, sunt trecute cu vederea.

R.B.: *Ce ați adus cu dumneavoastră „în bagaj” din România?*

R.W.: Dispun de anumite premize de natură mentală datorită experiențelor și cunoștințelor acumulate în România și în Banat. Mult din ceea ce am cunoscut și învățat din cultura română, în măsura în care elementele nu sunt provinciale – și există chiar foarte multe care transgresează limitele provincialului – se datorează unor scriitori. Cît timp am trăit în România nu am fost conștient de acest fapt datorită rutinei de zi cu zi. Dar de toate acestea mi-am dat seama abia aici, tocmai prin caracterul diferit al opiniilor și judecăților pe care le aveam în cadrul unor anumite dezbateri intelectuale. Cît despre Banat, el mi-a oferit experiența unei regiuni locuită de diverse etnii care nu s-au îmbrățișat dar care s-au *respectat*. Am cîștigat *experiența conviețuirii* multietnice, dar trebuie să precizez că mi-am dat seama și de altceva: ceea ce co-există trebuie să se întemeieze pe un consens minim, de principiu, nu se pot amesteca toate de-a valma pentru a declara apoi că acesta este un „multikulti party”, o conviețuire care nu se reduce în ultimă instanță decît la gastronomie. Prin cultura românească și prin anii petrecuți în Banat am aflat și foarte multe despre Balcani, cunoștințe care mi-au fost de mare folos aici în dezbaterile despre Iugoslavia și în eseurile pe care le-am scris despre această regiune a Europei, *Der leere Himmel-Reise in das Innere des Balkans* (Cerul gol – o călătorie în interiorul Balcanilor)... Cultura românească a fost pentru mine și o punte spre culturile romanice în general. Mult din ceea ce știu despre cultura italiană, franceză sau spaniolă se întemeiază pînă azi pe acest rol intermediar pe care l-a deținut pentru mine cultura română, prin studiul limbii și literaturii române la Universitate.

R.B.: *Mai există o punte, cea a călătoriei între doi poli: România comunistă pe care ați părăsit-o și America pe care ați vizitat-o de mai multe ori. În ultimul dumneavoastră roman* Habseligkeiten (*Catrafuse*), *recent tradus și publicat la editura Polirom, componentele acestei punți se regăsesc sub forma unui mozaic. Cum l-ați „lucrat”?*

R.W.: Este greu de explicat pe scurt, fiindcă există foarte multe detalii. Sunt totuși un scriitor german și am avut, dintotdeauna, în sensul cel mai autentic, o strînsă legătură cu cultura și literatura germană în baza identității mele etnice „minoritare”. Ceea ce am urmărit în *Habseligkeiten* a fost descrierea acestei neliniști (*Ruhelosigkeit*) de care suferă emigranții aflați în căutarea a ceva greu de descris, a ceva ce le lipsea sau credeau că le lipsește. Am observat că acest soi de oameni nu-și găsesc niciodată liniștea. Compatrioții mei – șvabii bănățeni – (ceea ce și descriu în roman) sunt într-un neîncetat du-te vino. Au emigrat mai întîi în secolul XVIII din Baden-Würtenberg în Banat, apoi în secolul XIX unii pleacă în America, rămîn acolo, alții revin „acasă”... După cel de-al doilea război mondial nu puțini s-au reîntors în Germania, dar dintre

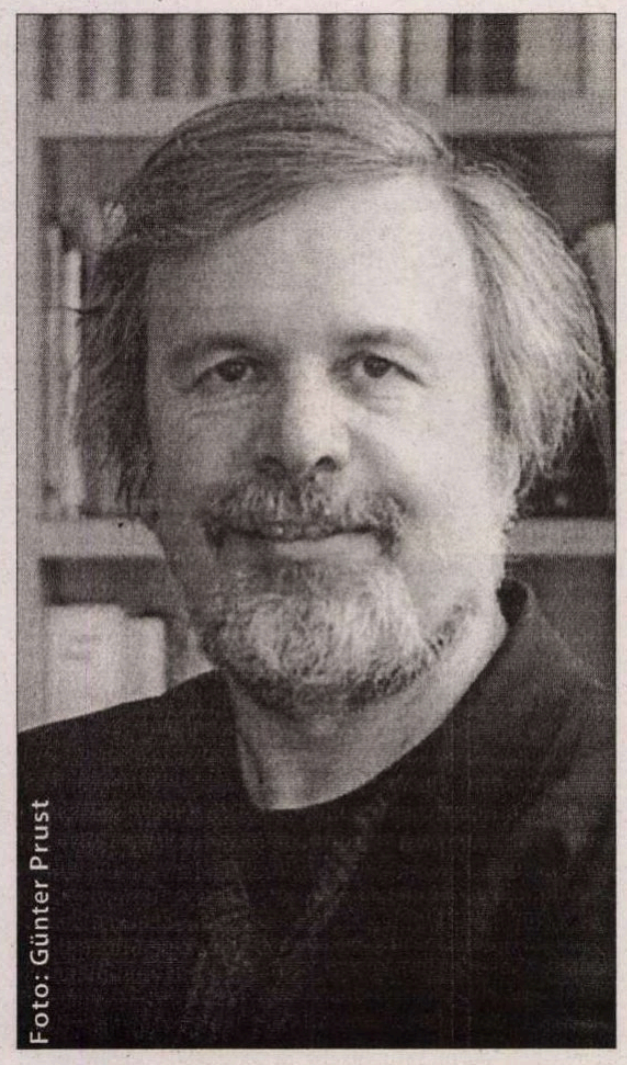


Foto: Günter Prust

acestia nu toți au rămas aici și, după scurtă vreme, o iau din nou la drum spre alte țări și continente, în America Latină... înclin să cred că atunci cînd ceva s-a pus în mișcare, nu se mai oprește. După ce ai plecat nu-ți mai rămîne decît să te stabilești acolo unde ai ajuns. Dacă nu reușești să rămîi acolo unde ești – probabil nu vei mai putea rămîne niciunde definitiv...

R.B.: *Cred că între emigrație* (Auswanderung) *și călătorie, plimbare* (Reise, Wanderung) *pot fi stabilite unele asociații semantice dar și cîteva disocieri relevante... Ce este un scriitor aparținînd minorității germane din România atunci cînd emigrează: un* Reisender (drumeț, călător), *un* Auswanderer (emigrant), *un* Einwanderer (imigrant), *un* Aussiedler (strămutat), *sau toate laolaltă?*

R.W.: M-da, devii ușor un *Auswanderer*. Problema începe atunci cînd, fiind emigrant, te stabilești în noua țară - atunci devii un imigrant (un *Einwanderer*). Or, aici începe dificultatea, fiindcă intri într-o relație de confruntare cu localnicii, cu autohtonii, care te definesc drept imigrant. În realitate, a pleca din ținutul natal, fără a te fixa undeva, este o opțiune cu caracter subiectiv, individual. Ca imigrant însă devii un „obiect", trebuie să te comporți corespunzător, ți se dă un sertar în care trebuie să intri. Localnicii pretind că vor să-l înțeleagă pe imigrant, dar a-l înțelege echivalează cu a-l defini pornind de la diferența dintre ei și cel nou venit.

În Germania această tendință este foarte apăsat exprimată de vocabula *Ausländer**). Aici, oricine nu este recunoscut ca autohton este un străin. De aceea mi se pare absurdă intenția de a modifica legislația cetățeniei. Fiindcă cetățenia nu are de-a face cu pașaportul: poți avea 50 de pașapoarte germane, dar pentru localnici rămîi tot un străin... este o problemă ce nu se lasă aproape deloc rezolvată. Situația trebuie acceptată așa cum este și în calitate de scriitor trebuie să continui să faci ceea ce vrei, ce ți-ai propus în plan literar, în pofida tuturor reticențelor și modelor care vin peste noi...

R.B.: *Și ce-i de făcut cu călătorul? Dispune el de un capital sporit de simpatie din partea localnicilor?*

R.W.: Da, desigur – călătorul este binevenit cît timp călătorește, cît timp este pe drum... el vine și pleacă, iar pentru oamenii locului faptul că un călător este doar în trecere (*rîde*) – este confortabil, nu atît pentru că nu te deranjează, cît pentru că nu trebuie să te ocupi de el. Situația este puțin alta în țările clasice de imigrație. În America mi-am dat seama că o țară de imigrație este cu totul diferită de oricare dintre țările europene și de aceea mi se pare cu totul absurdă pretenția de a crea în Europa așa numite țări de imigrație... sau faptul că în clasa politică se emit îndemnuri de felul „trebuie să învățăm de la Canada sau de la Australia"! Așa ceva nu merge și poate nu aș fi fost convins de aceasta dacă nu aș fi călătorit în America. Acolo sunt toți imigranți. American poate deveni oricine. Dar cum poți deveni francez sau german sadea? Fiindcă aici conotația este cu totul alta. Ești etnic german, poți deveni cetățean german, dar nu poți fi german în sensul în care ești canadian sau american. A fi german nu are de-a face cu teritoriul ci cu limba și cultura. A fi american are de-a face cu teritoriul.

R.B.: *Ați observat că opiniile dumneavoastră, mă refer și la beletristică și la eseistică, irită uneori?*

R.W.: Da, și într-un caz și în celălalt, din pricina întîmplărilor povestite, a temelor și motivelor pe de-o parte, dar și din cauza registrelor discursive pe de alta: ironia, sarcasmul sunt adesea fals înțelese în Germania, respectiv prost înțelese sau mai degrabă neînțelese. Foarte repede oamenii se simt vexați. Dar mai există o atitudine pe care o găsesc foarte superficială: cînd interlocutorul sau cititorul recurge la formula *Ich kann damit nichts anfangen* (Nu înțeleg, nu am de unde s-o apuc)... Deci, cele spuse sau scrise nu ar face prea multe paralele. Altădată, după cîte știu eu cel puțin, cînd nu înțelegeai ceva poate era vina ta, trebuia să încerci să devii mai luminat. Aici situația este inversă și cred că este un mare dezavantaj. Cei care nu pot să „citească" sunt convinși că nici nu este necesar să învețe să o facă. Da, am făcut acest gen de experiențe...

R.B.: *Nu v-a fost din cînd în cînd dor și de unele situații, împrejurări sau locuri pe care le-ați trăit, pe unde ați călătorit sau unde ați dori să călătoriți? Care au fost acestea?*

R.W.: Sigur, au fost destule locuri în care mi-ar fi făcut plăcere să mă întorc... fiindcă în România am fost închis, nu aveam pașaport și nu puteam călători și eram stăpînit de dorința banală de a pleca. Mi-am dorit să călătoresc la Budapesta (*rîde*) sau la Viena. Am ajuns și acolo curînd după ce am plecat din România. Budapesta și Viena joacă un rol important în scrierile mele și este foarte logic să fie așa, fiindcă ele erau centrele culturale ale Imperiului Habsburgic de care Banatul era legat. Un loc care era un fel de topos al fanteziei, un topos literar înainte de toate, și unde după aceea am călătorit de mai multe ori este orașul Trieste. Am citit foarte mult despre Trieste, în anii '90... Prin cărțile lui Claudio Magris am ajuns la așa-numita literatură triestină - există o carte pe care el a realizat-o cu mai mulți autori despre acele zone literare ale orașului... Am mai călătorit la Trieste pe urmele lui Italo Svevo, și ale celorlalți care au trăit acolo și mă interesa acel sentiment „habsburgic" al existenței, așa cum era el redat în literatură și cum mi-a fost dat să-l descopăr și în Banat, sentimentul unei Mittel Europa...

R.B.: *Se pare că și experiențele literare v-au orientat spre aceste ținuturi ale nostalgiei... Dar nu cumva atunci cînd călătorești într-un anumit loc vrei să descoperi și o realitate presimțită sau poate chiar trăită? Drumurile la Trieste par a pleda în favoarea acestei ipoteze...*

R.W.: În ceea ce mă privește, eu sunt un eurocentrist... și tot ce are de-a face cu cultura central-europeană deține pentru mine un rol esențial, ceea ce este valabil și în cazul acelor locuri care mă atrag și mă interesează; de pildă evoluția istorică și culturală a Europei, dar și transformările petrecute în ultimii ani. În rest, urmez acele trasee care, în cazul meu, definesc un anumit spațiu cultural. Devine limpede că fac călătoriile în acele locuri despre care prin forța împrejurărilor, am o imagine formată - tocmai pentru a mă confrunta cu realitățile „autohtone". Acesta a fost și motivul majorității călătoriilor pe care le-am făcut în Statele Unite, Canada, Mexic... A existat și un fundal politic al acestor călătorii: legăturile dintre Europa și Lumea Nouă, relația transatlantică. Am vrut să fac experiența acestei relații, pe viu. Apoi am fost foarte des în țările din centrul și estul Europei, am călătorit cît mi-au permis posibilitățile, de la Trieste pînă la Tallin.

R.B.: *Este România pentru dvs. acum doar o țară turistică sau și un fel de acasă? Întrebarea mea vizează în aceeași măsură și Germania.*

R.W.: România este țara de care mă leagă primii 35 de ani din viață, este o țară despre care știu foarte multe, care mă interesează și, într-o anumită măsură, mă și simt „acasă" acolo. O cunosc atît de bine încît pot urmări și înțelege evoluția ei, ea face parte în fond din mine. Cu Germania este cam tot la fel, fiindcă în cei 35 de ani cît am trăit în România am trăit nu ca român ci ca german. Ceea ce înseamnă că am avut mereu privirea îndreptată spre Germania. De altfel Germania, cultura germană, au constituit pentru mine dintotdeauna o „dimensiune". Cînd am ajuns aici, am ajuns într-un loc pe care-l cunoșteam deja într-un anumit fel fără a fi pus pînă atunci piciorul acolo. Și ea este țara mea. Ca scriitor german sunt implicat în dezbaterile legate de Germania, în problemele ei, iar pe de altă parte am cîștigat o anumită relație cu locurile de aici, dar o relație de alt fel decît cea cu ținuturile din România, unde m-am născut, unde mi-am petrecut copilăria... unde simți totul, și mirosurile, altfel decît acolo unde ți-a fost dat mai tîrziu să te simți acasă. Atunci cînd ploua și cînd ploaia are un miros, este cel al ploii din satul copilăriei mele din Banat. În minte, asocierea se face cu ceva de acolo și nu de aici...

Prezentare și interviu de
Rodica BINDER

*) Pentru a înțelege mai bine sensul cuvîntului *Ausländer* poate fi utilă trimiterea la opoziția dintre despămîntenit/împămîntenit (în germană land = țară, ținut). În limbajul curent un *Ausländer* este însă un străin (straniero, étranger), fiind prin aceasta deja „altfel" adică - straniu, neobișnuit...

Editura AULA

	Roman			
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuța de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin și Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9) lei
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9) lei
Anca Andriescu	**Țigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ovidiu Simion	**Eu și Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Cronica traducerilor

Frivolitatea bine temperată

Capote, film lansat în 2005, în regia lui Bennett Miller, avîndu-l ca protagonist pe multpremiatul Philip Seymour Hoffman, deşi păcătuieşte printr-un oarecare statism şi printr-o monocromie care ar putea fi percepută pozitiv drept coerenţă a viziunii regizorale (sic!), îi face un bine lui Truman Capote. Fiindcă reuşeşte să prindă ceva din imaginea scriitorului, un fel de emblemă americană, aproape în genul lui Marilyn Monroe, *mutatis mutandis*. Puţini mai ştiu astăzi că, pentru contemporanii lui, Capote a fost un personaj şi înţelegerea scrierilor lui e legată de cunoaşterea acestui personaj – cabotin, excentric, perfect disecabil psihanalitic, gay declarat într-o societate încă puritană, sclipitor şi pedant, un Wilde care a sărit din epoca victoriană direct în cascada tumultoasă a societăţii americane postbelice. Un peşte gras pentru un biograf, pentru un regizor şi chiar pentru un romancier, unul jucăuş-jemanfişist-postmodern ori – de ce nu? – un Bellow ca cel din ***Ravelstein*** sau un Philip Roth ironic şi critic. Figura imberbă, blond-spălăcită, ochelarii de baga, garderoba ciudată şi vocea subţire, gesturile efeminate şi aerul teatral au existat cu adevărat. Spre deosebire de Scott Fitzgerald cu care mi s-a părut că seamănă în această zonă a popularităţii şi a atracţiei pentru blitzuri, reflectoare, zgomot şi mondenităţi, Capote a lansat o „marcă", un *look* aparte: intelectualul extravagant, cu obraz subţire, care se dedă, fără aere elitiste, la coborîri în haznaua luxului şi a jocului de societate şi se înhăitează cu VIP-uri, delectîndu-i cu spirite prea fine pentru urechile lor. În termeni actuali, se poate spune că scriitorul îşi făcea un PR de calitate: era vizibil, fără să fie poet de curte, era o figură publică, fără să-şi piardă contururile propriei personalităţi.

Majoritatea cititorilor îl percep pe Truman Capote aproape exclusiv ca autor al *best-seller*-ului ***In Cold Blood*** (***Cu sînge rece***). „Romanul non-ficţional" (termen inventat de Capote însuşi), care înregistrează rece-obiectiv uciderea bestială a unei familii din Kansas, e însă doar una dintre ipostazele prozatorului – aş zice nici cea mai spectaculoasă, nici cea mai valoroasă, însă în mod cert cea mai vandabilă. Romanului i s-a făcut, de altfel, o reclamă agresivă *in progress*, pe măsură ce era scris, deci înainte de apariţia propriu-zisă pe piaţă; autorul era celebru, cartea se anunţa a fi o capodoperă, riscurile de eşec erau practic minime. Cartea a apărut în cele din urmă, a avut succes, dar cei şase ani de documentare şi de scriere l-au epuizat pe Capote care n-a mai fost capabil să termine vreo carte pînă la moarte. Acest amănunt apare şi în pelicula lui Miller, dar cu sugestia că elaborarea romanului, pe care mulţi critici îl includ cu nepăsare în categoria „istorie" sau „parajurnalism", ar fi fost cea care l-ar fi consumat pe Capote, prea legat empatic de „personajele" sale: a început să bea, să se drogheze şi să facă din această boemă negativă un stil de viaţă după ce a avut *feedback*-uri neîncurajatoare la romanul proustian la care lucra şi din care publicase deja cîteva mostre, ***Answered Prayers***. Romanul a rămas neterminat.

Revenind la imaginea-poncif a prozatorului, trebuie spus că cele două romane publicate de Editura Polirom, ***Alte glasuri, alte încăperi*** (o traducere minunată de Mircea Ivănescu, reeditată după 30 de ani) şi ineditul ***O vară de răscruce*** (în traducerea, la fel de prestigioasă, a Antoanetei Ralian) sînt un retuş binevenit adus acestei imagini, pentru mulţi începătoşată sau incompletă. Ambele romane ilustrează o direcţie de forţă a prozei americane de după război scrise de sudişti (Flanner O'Connor, Tennessee Williams sau Carson Mc Cullers). Spiritul sudist, cu poezie, atmosferă şi tot restul, a dat cîteva cărţi mari, condamnate la un minorat inexplicabil în favoarea monumentalului Mailer, a prodigioşilor Bellow sau Updike ş.a.m.d.

Debutul lui Capote, ***Alte glasuri, alte încăperi*** (straniu e că sînt lansate simultan debutul „real" şi cel „de sertar", într-o variantă neterminată şi nefinisată) e un roman care îmbină decorurile unui gotic *soft* cu un lirism bine ţinut în frîie. „Teza" cărţii e aceea a copilăriei scufundate într-un decor imoral, decadent. Putrescenţa unei vieţi risipite între perdelele înşelătoare ale unui hedonism à la Oscar Wilde ameninţă, fără succes, limbul subţire al inocenţei infantile. După moartea mamei, Joel Knox, un băieţel „prea drăgălaş, prea delicat şi cu tenul prea deschis la culoare", e trimis să locuiască cu tatăl lui – pe care nu-l cunoscuse pînă atunci – la conacul acestuia din Alabama. Încă nevindecat de trauma pierderii suferite, copilul se trezeşte într-un film cu accente *horror*: conacul e o „casă a spiritelor", locuitorii ei – nişte estropiaţi ciudaţi, tatăl – o legumă fără discernămînt. Descrierile abundă în poezie, conflictul e simbolic, destinele eroilor sînt karma trecutului lor mlăştinos, aburul de mister şi fantastic pluteşte nestingherit peste întreg romanul. Un roman cu destule atingeri de proza fantastică romantică, cu pasta groasă a notaţiei senzoriale întinsă peste toată faţa cărţii, cu un estetism exacerbat, dezlipit însă de principiul „artă pentru artă" (scrisul avînd, în cazul lui Capote, o dimensiune moral(izatoare)-publică); pagini întregi ar merita citate pentru frumuseţea lor. Nu e nimic dezlînat, cu toate acestea, pulsul patetismului e controlat atent, lirismul nu e incontinent şi episoadele, deşi comprimate epic de dragul „expozeului" descriptiv, sînt excelent scrise, cu o inteligenţă care ar putea oricînd presta giumbuşlucuri şi tumbe tehnice. Dar n-o face, mulţumindu-se să rămînă la stilizarea atentă a textului căruia îi croieşte o tramă destul de schematică; nimic rău în asta, din moment ce romanul e excelent şi *intentio auctoris* a terminat la timp, fruntaş, cursa. Splendidă e povestea circului, cu domnişoara Wisteria, o pitică ce îl aşteaptă pe făt-frumosul pitic sortit; episodul ar trebui extras spre analiză şi comparat cu Cărtărescu, eventual.

Pentru că analiza la firul ierbii ar dura la nesfîrşit, mai insist pe un singur aspect: relaţia ambiguă dintre Randolph – un Dorian Gray sudist, interpretînd partituri feminin-hiperestezice, estet, pedant, artificial – şi tînărul Joel, respectiv sugestia homosexualităţii. Spun sugestia deoarece, contrar opiniilor unor critici care au detectat tuşe naturaliste în carte, sugestia fină e mişcarea din încheietură favorită a lui Capote, nu decupajul brutal-realist. Aspectul nu i-a epatat, ci chiar i-a scandalizat pe burghezi, chiar dacă a fost tratat aluziv; dezbaterea despre moralitatea în artă era la ordinea zilei şi atunci. Rezistenţa copilului la paradisurile artificiale, grele de miresme, întunecate, baroce e un pariu cîştigat: tăvălugul maturităţii – cu tentaţii, abisuri, iniţieri, probe – se apropie ameninţător, încercînd să steargă lumi(ni)le calde şi atmosfera de *fantasy* a copilăriei. Joel nu se molipseşte de aerul bolnav al mediului în care trăieşte, o lume tarată, cu păienjenişuri de secrete, ci sare la timp din nava asediată a imoralităţii şi delincvescenţei, pornind înspre o explorare a lumii pe picioarele sale. Una peste alta, romanul e o capodoperă şi reeditarea traducerii lui e un eveniment care merită toată atenţia.

O vară de răscruce e debutul neoficial al lui Capote, recuperat din sertarul prozatorului şi publicat în 2004, carte neterminată, fără revizuiri şi corecturi, deci, pînă la urmă, un bruion. Perfecţionistul Capote e în umbră aici, însă cu greu se poate spune că romanul ar avea aerul nesigur al unei prime încercări în materie de producţii nuvelistice. Grady e o tînără din pătura aristocrată, un fel de Paris Hilton a interbelicului, care alege însă un destin distinct de cel pe care i-l asigură sîngele albastru. E o marginală într-o lume cu fasoane şi sclipiri diamantine (o lume perfect portretizată în romanul ***Breakfast at Tiffanany's***, care a beneficiat şi de o ecranizare celebră, cu Audrey Hepburn în rolul principal), o fiinţă cu emoţii şi aspiraţii naturale, departe de suficienţa unei odrasle de bani gata. Supratema cărţii e împlinirea prin iubire, singura şansă de desăvîrşire a unei femei căreia doar aparent nu-i mai lipseşte nimic pentru a fi fericită. Îl iubeşte pe Clyde, un bărbat sub condiţia ei socială, dar non-conformismul ei nu de aici vine, ci din atitudinea pe care şi-o asumă faţă de toate lucrurile, refuzînd să preia de-a gata ideile-şablon ale lumii glamoroase în care a ajuns prin jocul destinului. E iubită şi de Clyde, despre care află că e logodit cu o altă femeie (prilej de a introduce cîteva tuşe social-realiste cu totul izolate: o familie evreiască, dominată de regulile unei caste etc.), dar şi de prietenul ei cel mai bun, Peter, pentru că – nu-i aşa? – nu există prietenie adevărată între un bărbat şi o femeie, nelegaţi amoros. Romanul e o paradă somptuoasă de simţ analitic, abundă în pasaje excelente, de o fineţe greu de egalat: „(...) fără să admită conştient, în miezul sentimentelor ei avusese întotdeauna o premoniţie a vremelniciei, a efemerităţii, ştiuse că el nu putea fi împletit în urzeala, în materialul viitorului ei: şi, într-adevăr, aceasta fusese pricina pentru care alesese să-l iubească: el avea să fie sau avea să fi fost focul de anul trecut reflectat în zăpezile ce urmau să cadă". E un final pe care nu simt nevoia să-l mai încarc cu vreun comentariu.

Florina PÎRJOL

Bref

Un succes neașteptat

● Totul a început – scrie „Le Figaro littéraire" – cu o tabletă a lui Pierre Assouline despre o broșură în engleză intitulată *Cînd veți fi în Franța* și tipărită acum 62 de ani: niște instrucțiuni pentru soldații britanici ce se pregăteau pentru debarcarea din iunie 1944. O mică editură înființată în urmă cu trei ani, „Les Quatre chemins" (care nu a scos pînă acum decît 13 cărți) a publicat în ediție bilingvă manualul militar și acesta a devenit un fenomen editorial, ajungînd pe lista celor mai vîndute cărți din Franța, publicată de „Livres Hebdo". Departe de a fi o înșiruire de sfaturi practice scrise în stil telegrafic, manualul s-a dovedit un document major, redactat într-un moment crucial din istoria Europei, și în același timp o bijuterie literară. Scrisă de un corespondent de război (care și-a terminat cariera ca director literar la „Daily Telegraph"), broșura i-a sedus pe cititori în primul rînd prin bunăvoința și respectul cu care englezii priveau Franța ocupată, prin fina cunoaștere a psihologiei poporului francez, prin generozitatea acestor instrucțiuni militare.

Orange Prize

● Deși e expresia unei discriminări (pozitive, dar tot discriminare), Orange Prize, în valoare de 30.000 de lire, și-a cîștigat un prestigiu care sporește considerabil tirajele și atrage atenția pieței mondiale a cărții. Decernat de femei-cititoare (după statistici, mai numeroase) unei scriitoare, Orange Prize-2006 a revenit tinerei romanciere britanice Zadie Smith pentru cartea *On Beauty*.

Picasso și clasicii

● Cu ocazia împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Pablo Picasso (1881-1973), cele două muzee naționale din Madrid, Prado și Reina Sofia și-au unit forțele pentru a aduna o sută de pînze picassiene din mari colecții publice și private, pentru a le confrunta cu operele maeștrilor de care au fost influențate. Ansamblul a fost asigurat pentru o valoare de cîteva miliarde de euro (jumătate din sumă a fost acoperită de statul spaniol). Conceput de comisarii Francisco Calvo Seraller și Carmen Gimenez, copleșitorul dialog al lui Picasso cu marii clasici – El Greco, Velázquez, Goya, Veronese, Delacroix, Poussin, Manet ș.a. – poate fi văzut pînă în septembrie. Expunerea, de o mare simplitate în rigoarea ei cronologică și selecția exigentă a tablourilor, își propune și reușește să demonstreze cum și-a construit Picasso identitatea artistică, pornind de la studierea tradiției picturale, în mod special a Școlii spaniole. Compunerea pe simeze a acestui dialog vizual are în vedere accesul publicului la procesul creator picassian pe care-l luminează și prin explicații la căști, în limbi de circulație. Expoziția se bucură de o mare afluență de vizitatori. În imagine, Picasso în atelierul de la Bateau Lavoir în 1908.

Katarina Frostenson, Mircea Cărtărescu, Gabriela Melinescu, 2004

Corespondență din Stockholm

Numai Tu ești Tu

Anul 2006 este un an special. Prieteni dragi din lumea literaturii au fost sărbătoriți pentru aniversări rotunde: Gabriel (Dimisianu), 70 de ani, Adriana (Bittel), 60 de ani, și Mircea (Cărtărescu), 50 de ani.

Eu nu m-am mirat niciodată ipocrit (à la Baudelaire: „Hypocrite lecteur, mon semblable – mon frère!") întrebându-mă cum a fost posibil ca acești colegi să împlinească atâția ani. Pentru mine nu are nici o importanță dacă un coleg s-a născut înaintea mea sau după mine. Prietenii sunt eterni, locuind în mine atâta timp cât memoria nu se umple de ceață.

N-aș scrie aceste rânduri dacă intrarea lui Mircea (Cărtărescu) în categoria „seniorilor" nu s-ar fi făcut și la Stockholm prin apariția celui de al doilea volum din trilogia *Orbitor*. Și dacă nu aș fi discutat, timp de un an, pe o linie telefonică fierbinte, Stockholm-Lund, cu traducătoarea acestui roman în suedeză, prietena mea, Inger (Johansson). Am considerat acest eveniment drept magic: asta pentru că în munca lui Inger cu materia mișcătoare a romanului s-au țesut subtil și conversațiile noastre, împreună cu evenimentele profunde trăite de Inger și familia ei. Ficțiunea și viața s-au întrepătruns și unirea dintre autor și traducător prin text a dat naștere unei arhitecturi lingvistice pline de proaspete vibrații.

Ca și la romanele precedente (*Nostalgia* și *Orbitor* I), critica a scos în evidență „intensitatea orbitoare", „stilul care taie respirația lectorului" numind romanul „o meditație despre relația dintre realitate, ficțiune și artă". Totodată s-a remarcat arta traducătoarei care a re-creat „arhitectura labirintelor lingvistice".

Până acum, cel mai interesant comentariu al cărților lui Mircea Cărtărescu mi s-a părut eseul tânărului critic Malte Persson, el însuși romancier. El merge direct cu o întrebare esențială: „Cum se poate defini imaginea lumii din *Orbitor*? Este vorba de un mesianism solipsist, toată istoria indicând mai departe pe creatorul-scriitor, renașterea copilului Mircea". Datoria impulsului creator fiind tocmai recrearea, într-o lume traumatizantă, a creatorului angajat în actul creației, subiect al nașterilor și distrugerilor multiple. A crea înseamnă a împrospăta cu iluzia de a înființa ceea ce n-a mai fost niciodată. Un impuls specific uman, numit imposibilitate. A face posibil imposibilul – e mereu un eroism tragic al creatorilor și traducătorilor ajutați mereu de geniul limbilor, româna și suedeza care se apropie, ajutându-se reciproc. Acest act de încercare eroică are multe dimensiuni în seriile infinite de nașteri și morți creatoare.

Sigur că lumea nu se lasă niciodată „citită", adică elucidată. Asta e chiar concluzia la care ajunge subtil Malte Persson în finalul textului său, el însuși preferând să fie „orbit" odată intrat în labirinturile *Orbitorului*, labirinturi care trebuie să rămână neelucidate, ca toate lumile, ca fiecare lume în parte, „lumea mea, lumea ta".

Portretul făcut de Malte Persson lui Mircea Cărtărescu e profund și complet, incluzând în el persoana fizică, socială, morală și spirituală a autorului. Îl recunosc pe Mircea, cel din toate cărțile lui pe care nici criticul și nici traducătoarea lui nu le-au citit încă. Îl recunosc chiar pe Mircea din scrisorile lui pentru mine, din timpul când încă nu ne întâlnisem. Atunci când am văzut clar virtuțile lui morale, estetice și general umane: bunătatea, modestia, calmul suveran, puterea de concentrare neobișnuită, umorul rafinat, căldura și gratitudinea spontană. Mi-a plăcut implicarea lui instinctivă în esențial, marea lui seriozitate chiar la vârsta primei tinereți când a luat pe umeri „jugurile" existenței, considerând ca valoare maximă chiar crearea unei familii cu copii: Ionuța (prima născută), Gabriel și soția, poeta Ioana Nicolae. Toate astea adunate într-o persoană care a trăit o jumătate de secol fără să abdice de la angajarea mare în literatură. La mulți ani, Mircea! Și ce „suprem elogiu ar putea fi mai bogat decât că: „Numai Tu ești Tu"? („Who is it that says most, which can say more/ than this rich praise, that you alone are you"), Shakespeare, sonetul 84.

Din fotografiile împreună cu Mircea, am ales una dăruită de Katarina Frostenson, amintind de o bucurie dionisiacă, din ziua în care au fost lansate cărțile noastre, la Casa scriitorilor din București, 2004. La sfârșit, Mircea a venit la noi, plin de prietenie, ca să oprim împreună o clipă din tezaurul timpului

Gabriela MELINESCU

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Vara s-a dovedit și în 2006 a fi un anotimp mai sărac în corespondență decât celelalte. De regulă, vara se-ntâmplă o subțiere neliniștitoare a valorii textelor pe care le primim. Este mult prea fierbinte totul în jur, muzele se topesc, aerul devine mortal și smogul asasin. E o aventură plină de risc să umbli cu soarele-n creștet și să nu te deprime lumea cuprinsă, de nervozitate și agresivitate, ca de flăcări. Ce om cu scaun la cap găsește timp să se extazieze de sine, noaptea măcar, când se răcoresc marginile mesei de scris? Stingi lampa, abajurul oftează scăpat de fierbințeală, pisica se-ntinde pe cimentul balconului, o ciuvică într-un copac pârjolit își face lucrul ei silabisindu-și mesajele rău prevestitoare. Valuri de greieri tălăzuiesc prin ierburile fără nădejde că dimineața le va învioara roua. Ce mai este, oare, roua, în timpurile noastre uscate? Stingi lampa ca să derutezi țânțarii, ajunși la maturitate mai hotărâți ca oricând să facă și dintr-un poet fără inspirație o victimă, o pradă ușoară. Câteva ceasuri încerci zadarnic să-ți vii în fire, înfășurat în masa de întuneric fără adiere, prea puțin împrospătat de duhul de zinc al lunii pline, înrămată în toate ferestrele degeaba lăsate larg deschise. Vara caniculară a devenit un coșmar nu numai la noi. Și nu este zăduful singurul inconvenient prin care ne-am putea explica neputința poeților de toate calibrele de a plonja cu folos în ei înșiși ca într-un refugiu, de unde să revină cu revelații și descoperiri demne de poezie. Vara este în schimb anotimpul veleitarilor și al adolescenților timizi, la prima lor îndrăgostire, și care profită de vacanță și de disconfortul generalizat spre a-și reînnoi nădejdile de atâtea ori reprimate, ca să-și transcrie versurile și să le expedieze în lume, pe adresa revistelor. Acum e momentul prielnic, vigilența redactorilor scăzută. Tone de manuscrise, cu ilustrații și chenare de norișori și îngerași, cu prețioase buchețele presate de floare de colți ori trifoi cu patru-cinci foi, între zecile de foi acoperite de opere defuncte și ele dintru început. Vara se-ntâmplă un adevărat exod al acestei categorii a refuzaților de vocație care visează să intre în literatură măcar cu un singur text inodor într-o revistă de prestigiu. Text de care să facă apoi caz, la următoarea trimitere, în vara viitoare, când vigilența... Chinul din amor, la adolescenți, și evocările dintr-o copilărie trandafirie la veleitarii în vârstă, ca să nu mai vorbim de literatura lor de sertar, pe care nu și-au putut-o valorifica în totalitarism. Măcar de-ar fi, aceasta, de soi, și nu s-ar reduce la versificații monotone, în zeci de strofe de nivel de cronică rimată de cea mai modestă speță. Vară disperantă, infinită vară, când te-apucă o milă de tine însuți, călător printre eșuați de tot soiul, eșuat tu însuți ore întregi într-o grădină cu bere rece, la o tacla fără nici un gust cu te miri cine, sau cu capul sprijinit de marginile fierbinți ale mesei de scris... Nici nu știm dacă e bine să ne ducem până la capăt gândul. A încropi, într-o colecție de *ziceri* aiuristice, imaginea de vară a situației în care ne aflăm – ar fi o faptă dintre cele mai urâte. Cei mai serioși autori ai sezonului, inși cu alură de filozofi, performeri ai inocenței, își fac din limba în care scriu un teren al invențiilor celor mai năstrușnice, punând, cum am citit de curând într-un manuscris: „punând la pândă inelele privirii" și observând în acest fel „și embrionii și elipsele întinderilor și micimilor". Și ne este dat să descoperim „atâtea *feluri*tăți (s.n.) care încă nu au nume și le zărim cu aparatele". „Pentru a devoala enigmele le creăm modele, le găsim reprezentarea, în ciuda neregularităților". (!) Pentru că avem „forța de *a găsi căutatul*". „Expresia celui ce vrea să cuprindă tainele este însoțită de *oglinda* nerăbdărilor". „A început omul de știință *să-și ascută chipul* semănând în totalitate a cerebralitate. Savantul nostru nu lucrează singur, iar această din urmă dezvăluire nu schimbă *caracterele* individualității; ceilalți i se apropie până la congruență. El sau ceilalți își descoperă îmbujorarea ori paloarea – când probează *între spuse și real* fidelitatea. Există și un anume loc „presărat cu perseverență", și există „atâta *mănoșie* tăiată din analogii și opoziții și cine mai știe câte mănunchiuri subtile în dispariție, în floare". „Există pricini ale întrepătrunderilor ce nu se dau bătute. *Mai ne joacă* în față și *hăul la care* nu-i găsim suportul. Spiritul nu se lasă, lucrarea-i însemnată și mai desprinde importantul. Fiindcă firul vieții îi cere să arate bogăția și rațiunea făpturii noastre, absorbite în demolări și zidiri". „Mai rău ce se poate? Să fie o notă stridentă, să șocheze, care să umple mai mult *paharul urâtului neexpresiv* ce ne înconjoară și *căruia nu i-am găsit evitare*". Pentru spirit a rămas „*obolul umplerii* cercului cunoașterii, nu mai mic decât Universul, cu globulețele ce reprezintă esențele", în vreme ce „Esența stă într-un mănunchi cu importantul și unicitatea". „Dar iată că sunt și homosapiensi care-și întorc dosul la oficiali". În fine, „Sunt eterne cercurile și patratele, nesfârșitele *rotungimi* și construcții dreptunghiulare, liniile și posibilitățile lor nelimitate de a închide *cuprinsuri* și (a) deschide vieți. Neclintit rămâne și gândul că prin aceste *liniare schițe* se va vorbi și despre conținuturi. Vrem cercul pentru utilități, ca să ne învârtim în jurul lui". Leșinat cititorul, probabil, și nu numai din pricina canicului, merită pentru sacrificiul de a fi parcurs cu ochii înpăienjeniți de somn colecția de ziceri abracadabrante, ale unui corespondent pe care-l credeam serios până acuma. Merită cititorul scuzele noastre, dar ne-am simțit apăsați de-atâta singurătate, și am vrut să-l avem martor la ce ni se întâmplă. Ne-am întors cu căciula-n mână, cum se zice în popor, la grațioasa noastră corespondentă Adriana Weimer din Banat (Lugoj), care ne-a răsfățat cu două variante ale unuia și aceluiași calendar pe 2006, ilustrat cu cărți și intitulat simplu ca o respirație proaspătă: *Sufletul Timpului este Cartea*, lucru pentru care îi mulțumim, și cum altfel decât transcriind în acest chenar modest un text ori mai multe. „Atât de prinși/ în mrejele vieții/ în mrejele timpului/ timp negăsit;// atât de pierduți/ pe cărările lumii/ pe cărările sufletului/ suflet pierdut. (*Neliniști*); „Mi-e sufletul greu ca o piatră de moară/ Și-atâtea gânduri se macină-n van./ Coboară tu putere stelară,/ Și spune-mi câtă lumină mai am?" (*Lumină stelară*); „Simple comori/ în cuvânt,/ în culoare,/ în sunet:/ în priviri dăruire,/ în suflet cărări,/ în spirit nemurire". (*Artă*); „Bucuria de a scrie,/ de-a vedea în cuvânt/ și suflet și gând;// bucuria de-a vedea/ cu ochii din nou/ cuvântul-altoi;// și încă lumină/ deschisă spre cer:/ cuvântul-mister". (*Cuvântul*); „Plec,/ dincolo de mine/ e lumina mea:/ e tot ce mi-a rămas neumbrit. (*Plec*). Și aș mai fi transcris și poemul scurt, intitulat *Mai presus*, dacă nu m-ar fi oprit o dublă cacofonie în penultimul vers. Poate altă dată, când autoarea va fi refăcut acel vers. (*Adriana Weimer*, Lugoj) ■

voci din public

Drama intelectualului

S-au spus multe cuvinte aspre despre bacalaureatul de anul acesta, unele pe bună dreptate, pentru fapte care trebuiau sancționate public.

Dar, ca persoană din interiorul sistemului, vreau să afirm că nu toate sunt adevărate, că răul nu este generalizat, că întâlnim destul de multe licee, în care profesori și elevi chiar fac în mod serios carte.

Altceva însă m-a uimit, m-a contrariat și m-a determinat să vă scriu: *drama intelectualului în lumea contemporană*. Ideea că intelectualii nu au fost niciodată pe deplin fericiți poate fi desprinsă din istoria întregii culturi. Un om cu o gândire complexă, bazată pe o largă documentare, care își pune multe întrebări, trăiește neliniști creatoare și nu poate fi cu totul mulțumit de împlinirile sale... Tendința spre perfecțiune este ea însăși generatoare de nefericire – iar drama începe din momentul conștientizării acestui adevăr.

Dar iată cum *drama intelectualului*, pe care o considerăm o suferință nobilă, demnă de admirat, devine acum un fapt vulgar, într-o mare proporție dată de toți acei absolvenți de liceu din țara noastră care nu înțeleg noțiunea de intelectual, nu o pot identifica în scrierile autorilor studiați.

Ce au făcut colegii mei la clasă, predând *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, dacă nu au reușit să argumenteze elevilor nici măcar ideea că personajele lor principale sunt intelectuali?

Mai dramatic este că, la nivel socio-cultural, ideea de intelectual pare la fel de confuză ca și în rândurile absolvenților liceeni!

Atunci cum să mai vorbim despre respectul ce li s-ar cuveni adevăraților intelectuali?

Prof. Ioan C. Ștefan,
Colegiul Național „Matei Basarab", București

*
* *

Programe ICR

În numărul 6 din 2004 al **României literare** ați publicat în cadrul rubricii „Voci din public" scrisoarea pe care v-am trimis-o și-n care îmi exprimam amărăciunea cu privire la slabele rezultate înregistrate de Ministerul Culturii în promovarea pe piața internațională a literaturii noastre. Spuneam atunci: „Ar fi foarte interesant dacă anual ar fi transmisă presei o listă cu toate cărțile din literatura română apărute în străinătate cu sprijinul statului român. Probabil că numărul lor ar fi infim și, chiar și așa, nu toate îndeajuns de valoroase pentru a fi justificată traducerea lor". Acum simt nevoia să intervin și la bine. Așa mi se pare cinstit. Dar nu este vorba despre Ministerul Culturii (am renunțat să mai urmăresc activitatea acestuia), ci despre Institutul Cultural Român. E foarte simplu să afli care sînt proiectele acestui institut. E suficient să accesezi site-ul www.icr.ro. Astfel poți citi, pentru a mă referi direct la chestiunea care mă doare cel mai tare (nu că altele ar fi mai puțin importante), despre „Programul de finanțare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români" (TPS – Translation and Publication Support Programme).[...]

În urma primei sesiuni de jurizare, care a avut loc în data de 11 mai a.c. (din juriu au făcut parte: Judith Oriol,Lidia Vianu, Simona Kessler, Silciu Lupescu și Mircea Vasilescu), au fost acordate unui număr de 5 edituri (din Cehia, Polonia și Franța) subvenții în valoare totală de 10.664 euro. Autorii ceruți de aceste edituri sînt: Petru Cimpoeșu, Camil Petresacu, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade și Mihail Sebastian. Iată, așadar, lucruri concrete, lipsite de „meandrele" cu care alții ne-au aburit atîta amar de vreme.

Desigur, activitatea ICR cuprinde și alte lucruri la fel de importante, cum ar fi Programul „Cantemir" („Programul CANTEMIR este constituit ca un program pilot de finanțare al Institutului Cultural Român pentru proiecte culturale românești derulate în mediul internațional în anul 2006. El se înscrie în strategia generală a Institutului Cultural Român care și-a propus ca, în perioada 2005-2008, să-și asume rolul de interfață între cultura română și străinătate, urmărind creșterea vizibilității valorilor culturale românești." – www.icr.ro), ori Bursele „Constantin Brâncuși" și „George Enescu" în perioada aprilie-iunie 2007 și octombrie-decembrie 2007), al căror scop este introducerea artiștilor români în circuitul valorilor europene, oferindu-le astfel ocazia de a lucra într-un mediu artistic internațional.

Prin urmare, se poate. Felicitări ICR!

Ciprian Măceșaru
București

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce soartă vor avea informatorii din presă ?

Să nu ne prefacem că am uitat. Să nu vopsim trecutul în roz. Să nu facem pe generoşii în cazuri care nu ne privesc.

Să nu ne prefacem că am uitat atmosfera de suspiciune din România pînă în 1989. Să ne amintim de sentimentul de ruşine şi de culpabilitate pe care l-am avut foarte mulţi dintre noi, fiindcă una spuneam şi alta gîndeam. Să nu uităm că aceia dintre noi care aveau curajul să protesteze împotriva regimului, mulţi dintre ei nişte necunoscuţi, au ajuns în închisori, în balamucuri sau au dispărut. Cum era cînd după ce spuneai cuiva ceva împotriva lui Ceauşescu, te întrebai dacă nu cumva era securist? Cît de plăcut era să te îndoieşti de prieteni, despre care alţii îţi şopteau că sunt informatori? (Şi uneori aveau dreptate.)

Să nu vopsim trecutul în roz, ca şi cum ar fi proprietatea noastră personală. Securiştii, ei în primul rînd, ne-au stresat, au încercat să ne intimideze, iar informatorii lor nu ne-au turnat „de bine", cum încearcă să o întoarcă azi din condei. În primul rînd ne-au turnat!

În aşa-numitul caz Carol Sebastian, dacă e adevărat că el le-a spus adio securiştilor înainte de căderea regimului, acesta e un act de curaj pe care nu şi l-au permis mulţi informatori. Nu scuză turnătoria, dar refuzul de a persista în această îndeletnicire înseamnă o încercare de a trăi o a doua viaţă. De astă dată. Ştiind că vei intra pe listele negre ale Securităţii, fiindcă ai rupt o relaţie care prin angajament, nu admitea demisia. Carol Sebastian nu poate fi cauţionat pentru trecutul său de informator decît de cei pe care i-a turnat. Demisia lui din relaţia cu Securitatea însă mie mi se pare admirabilă, cu atît mai mult cu cît n-a slăbit baza de mase a informatorilor Securităţii. Dacă după 1989 Carol Sebastian a ales să devină o instanţă morală intransigentă, probabil că s-a socotit îndreptăţit de ruptura lui cu Securitatea. Totuşi, atunci cînd faci asta, firesc e să-ţi prezinţi bilanţul, nu să te laşi ajuns din urmă de un trecut pe care îl credeai îngropat.

Am auzit în lumea presei tot felul de interpretări despre Carol Sebastian. Cele mai multe în alb şi în negru: Eroul victimizat sau ticălosul impostor. Cred că nici una dintre aceste ipostazieri nu e corectă. Dar aflu, mai nou, că CNSAS vrea ca ziariştii care au fost informatori să plece din presă. Şi că treaba asta ar avea valoare de lege. Dar de cînd îşi permite CNSAS să dea legi pe afaceri private? Mi se pare chiar un abuz chiar şi faptul că îşi permite să legifereze demiterea din funcţii ale mass media publice ale foştilor informatori. CNSAS poate în cel mai bun caz emite recomandări pentru jurnaliştii angajaţi la stat, dar nu le poate interzice acestora să-şi exercite profesiunea. Chiar şi în mass media care aparţin de stat. Că acestor oameni li se poate cere demisia de onoare, asta e altceva. Dar profesional e o gravă încălcare a drepturilor omului să împiedici pe cineva să-şi facă meseria fiindcă a fost informator. E vorba de chestiuni diferite. Dacă o persoană face rău prin felul în care îşi exercită meseria, asta e una. În cazul de faţă, dacă un informator şi-a folosit meseria pentru a turna, atunci am mai putea sta de vorbă. Iau însă un exemplu la întîmplare – un ceasornicar turnător nu mai poate fi ceasornicar pentru că i-a turnat pe cei care veneau în prăvălia lui?

Despre ziariştii turnători am aproximativ aceeaşi părere. Dacă se dovedeşte că au făcut porcării, în această calitate, nu le poţi interzice decît eventual moral să-şi facă meseria de ziarişti. Pentru că nici unul dintre ei n-a semnat vreo declaraţie în care au afirmat că n-au făcut poliţie politică, spre deosebire de politicieni şi de funcţionarii de stat.

După părerea mea, un ziarist dat în vileag că a fost informator se trezeşte în faţa riscului de a-şi pierde credibilitatea. Dacă rămîne fără ea, oricum dispare din presă. Dacă nu, asta e viaţa.

CNSAS nu-şi poate băga ucazurile pe unde i se năzăreşte vreun interes sau altul. Fiindcă dacă, de la politicieni şi alţii care au semnat că n-au fost informatori, pentru că aşa le cerea fişa postului, încercăm să diluăm subiectul, agăţîndu-ne de ziarişti, producem o uriaşă confuzie, de n-o să mai ştie nimeni ce să facem cu turnătorii care au semnat că n-au fost, dar au făcut-o. ■

cronica tv

Cartofi pai cu mujdei de usturoi

Multă vreme prietenul Haralampy a crezut, dar acum, în urma unor psiho-socio-investigaţii ample, este convins că mulţi co-naţionali au murit revoltător de tineri fiind răpuşi de-o boală necunoscută care se manifesta prin apariţia în mintea lor a unor televedenii bizare proiectate pe nişte ecrane uriaşe, halucinant-virtuale. Acestea (televedeniile), semănau izbitor fie cu grimasa disperat-uimită a ministrului Sebastian Vlădescu*) constatând erorile propriului ***Cod fiscal***, fie cu Domnul Preşedinte Băsescu înfocat la un „Cazacioc" pe Terasa „Cireşica", riscându-şi astfel sănătatea, poate chiar viaţa, sau în timpul vizitei la Casa Albă, când Preşedintele Bush îi uitase funcţia (pierdută undeva pe AXA Bucureşti-Londra-Washington?)... Ba, cu oarece îndoieli, fiindcă imaginile erau cam voalate, s-ar mai fi putut adăuga şi emisiunea „Zece fix" (de fiecare vineri seara) de pe postul Realitatea Tv, unde Stelian Tănase şi Mircea Dinescu, vorbind în acelaşi timp, nu prea mai înţeleg ce îşi spun. Evident, cu atât mai puţin telespectatorii... Însă, cel mai mult apărea în prim-plan un ecran de televizor cu imaginea ministrului Eugen Nicolăescu, părtaş moral şi aplaudând corespunzător de satisfacut pasiunea pensionarilor de a sta la coadă la farmacii (v. imagini *teve*), pentru a leşina, a face infarct sau chiar a... Adică, atât, fiindcă în satisfacţie nu era prevăzut şi capitolul „Deces" – vorba lui Haralampy.

Sigur că toată povestea ar fi degenerat într-o flecăreală fermecătoare, pe placul soacră-si, care-i spusese cândva prietenului:

- *Tari* mult *îm placi* (cu accentul pe „i", bineînţeles!) când *vorghieşti di* leacuri, dragu' lu' mami...

Drăgălăşeniile mincinos-verbale ar fi continuat, dacă fiu-meu, Jerome, nu ar fi urlat cu disperare din sufragerie:

- Mami-mami, hai repede să-l vezi pe nenea Roman la televizor!...

Aha!, m-am cutremurat simţind cum viermele geloziei îmi sfredelea inima cu un burghiu de 16 înroşit în focul Gheenei: aşadar, doamna mea, Coryntinaaaa... Aha! Din păcate, singurul obiect cu care i-aş fi putut otânji nevesti-mii vreo două, era cratiţa cu cartofii-pai scăldaţi în mujdei de usturoi (meniul nostru zilnic după mulţimea de majorări de costuri, anunţate la *teve*, care ne vor umple cămările de fericire după 1 ianuarie 2007), însă ar fi fost pagubele mult prea mari, astfel că am renunţat. Dar nici nu puteam să fac pe niznaiul... În conseciinţă, m-am prezentat cu vitejie de familist încornorat la locul supliciului, respectiv în faţa *Megavijănului*...

Era în ziua de 5 august a.c., între orele 11.30 şi 12.00, iar pe TVR1 se transmitea emisiunea „Mari români. Documentar", unde tocmai vorbea Horia Roman Patapievici. Uraaaa! Am îmbrăţişat-o pe Coryntina cu dragoste, sinceritate şi relaxare totală fiind gata-gata să-i smulg urechile juniorului de fericire că nu era vorba despre Petre Roman pe care-l ştiam, dintr-o imagine de telejurnal, ocupat cu polul stâng**) stând în dreapta lui Ion Iliescu.

În concluzie, cu toată responsabilitatea unor telespectatori implicaţi adânc în spectaculosul vodevil naţional, cu apucături de halimă, „Mari români", ne-am aşezat cu toţii în faţa *Megavijănului*. Era o emisiune din acelea pe care, vizionând-o, trebuie să ai o anumită distincţie în ţinuta vestimentară, să fii proaspăt întors de la spovedanie trecând în drum spre casă şi pe la medicul de familie pentru a şti că nu din cauza unui eventual puseu de febră te bântuie halucinaţiile.... Aşadar, acolo, în platoul televiziunii naţionale (nu una de cartier), reproducând la scară potrivită suprafaţa României, simpatica Mihaela Crăciun moderă cu un fel de veselie calmă o conversaţie la care participau (în ordine alfabetică, nu-i aşa?): Adrian Cioroianu, Rose Marie Mociorniţa, Tudor Octavian, Horia Roman Patapievici, Dan Pavel, Sandra Pralong (- Cine-i doamna?, mă întreabă Haralampy în şoaptă, enervându-mă...) şi Liviu Mihaiu – participantul din urmă fiind, conform nestrămutatului precept biblic, primul (la publicaţia „Academia Caţavencu"!)... Din nefericire, şi suportând orice oprobriu public, din cauza situaţiei atmosferice (plus 37 de grade Celsius în sufragerie), niciunul dintre noi nu a priceput mare lucru din rostul emisiunii, toate intervenţiile distinşilor participanţi fiind, după credinţa soacrei lui Haralampy, un fel de adaosuri la un ghiveci deja mirosind a ars...

- Sau a PNL, zice Haralampy răutăcios, când unii dintre membrii săi declară televizat:

„- Stolojan, la Cotroceni, se prezintă pe sine nu PNL-ul..."(**Adrian Iorgulescu,** 23 iulie);

„- Valeriu Stoica a colaborat cu PSD..."(**Bogdan Olteanu**);

„- Gruparea Patriciu-Tăriceanu-Olteanu este o adevărată „Coloană a cincea" a PSD şi PRM, care a acţionat şi acţionează pentru discreditarea PNL"(**Valeriu Stoica**, fost preşedinte liberal);

„- Îi spuneam lui Stoica „Valerică fără frică.."(**Dinu Patriciu**).

...Dar şi a Alianţă cu aromă de pârjolit, când se spune, tot la televiziune:

„- Cu tot respectul pentru funcţia prezidenţială, domnul Traian Băsescu este un nepriceput"(**Dan Voiculescu**, Focus, Prima Tv, 25.07).

ŞI ALTE ZICERI LA TELEVIZOR, comentate de Haralampy

Ion Cristoiu, pe postul TV Antena 3:

„- Băsescu este ca leliţa de la piaţă care scapă câte-o vorbă nepotrivită şi îşi duce repede mâna la gură"

Haralampy:

- Bine că nu în altă parte...

Anca Boagiu, ministrul Integrării:

„- Liberalii sunt nişte tovarăşi căzuţi din cer..."

Întrebarea lui Haralampy:

- În cap, doamnă?

ŞTIRE DE SENZAŢIE LA TELEJURNALE

O reporteriţă importantă şi fericită, comentând pe imagini:

- Bună ziua, doamnelor şi domnilor! Preşedintele Traian Băsescu, aflat pe litoral, s-a aşezat la o masă de pe Terasă împreună cu soţia, şi a comandat o apă minerală şi o cafea...

Într-adevăr, telespectatorii, aşteptaseră încordaţi să afle dacă Preşedintele comandase şi cafea sau numai apă. Acum se simte o adiere de relaxare în toată ţara.

- Şi de ridicol, zice Haralampy sorbindu-şi trăscăul.

Ce om indolent!

Dumitru HURUBĂ

**) Din studiul haralampyan rezultă că imaginea ministrului Vlădescu semăna, de fapt, cu a unui om trezit într-o noapte cu tunete şi fulgere cu propriul craniu pe pernă, pe care se afla inscripţionat: „Codul lui Da Vinci", „Codul lui Hamurabi" şi, evident, „Codul lui Vlădescu", ediţie princeps...*

***) Prietenul Haralampy cercetează în prezent dacă domnul Mircea Geoană, când a spus în ziua de 23 iulie, la telejurnale: „A venit clipa să spargem acest buboi care durează de ani de zile.", făcea referire la furunculul bicefal Ion Iliescu-Petre Roman...*

Telefonul fără fir

Fost consilier prezidenţial dna Renate Weber a acordat un interviu *ACADEMIEI CAŢAVENCU* (nr. 30). La o întrebare a lui Eugen Istodor, dna Weber povesteşte o întîmplare de pe vremea cînd era la Cotroceni care-ţi dă fiori pe şira spinării: „Eram la o şedinţă în care se discutau Legile Siguranţei Naţionale. Deşi aveam mobilul închis, acesta a transmis un mesaj din acea întîlnire. Acum vreo doi ani. Trageţi dv. o concluzie. Eu am ascultat acel mesaj. Sigur, cred şi în fenomene paranormale, dar nu despre ele este vorba, în condiţiile în care telefonul era închis. Nu aveam nimic în *Sent messages* şi cu toate astea mesajul a ajuns la cineva. Poate cineva de la servicii a apăsat greşit un buton.“ Cronicarul îşi permite să nu considere deloc paranormale astfel de mesaje care pleacă de la sine spre un andrisant necunoscut, vorba lui Caragiale. Din contra, ele încep să i se pară tot mai normale şi andrisanul tot mai cunoscut. Cineva, acolo sus, ar trebui să ia taurul de coarne şi să treacă *serviciile* (ce termen!) prin ciur şi prin dîrmon. Pînă la ultimul om. Fără să uite de primul.

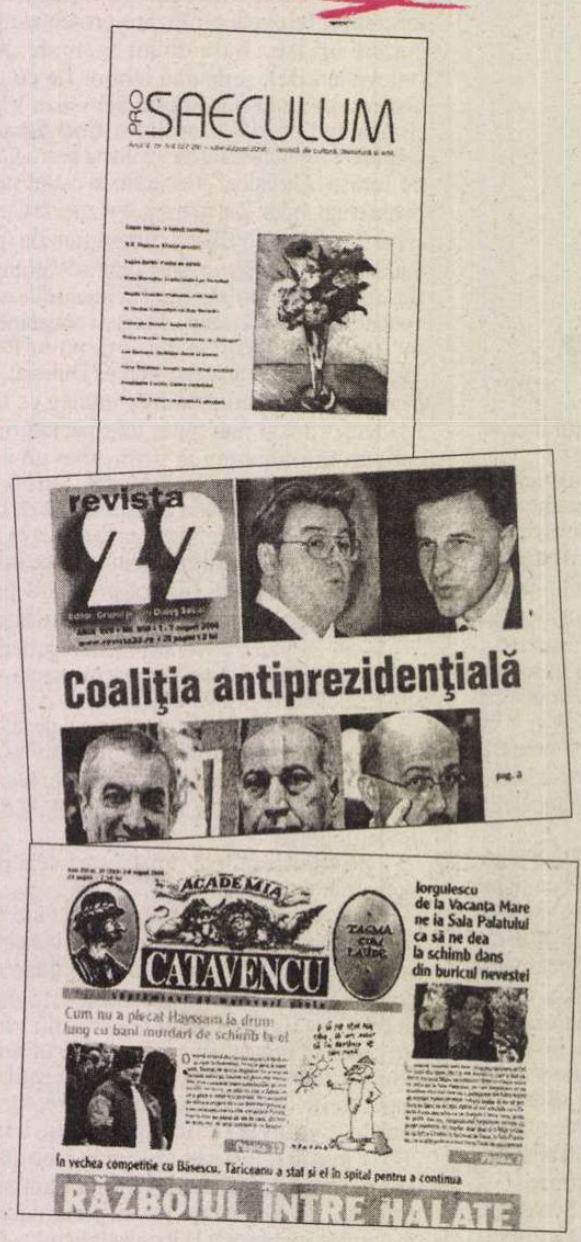
Mai bine mai tîrziu...

Un necrolog nu este neapărat cel mai potrivit pentru a denunţa o impostură. Dar cînd paginile unor gazete sînt pline de omagii postume nemeritate, e bine că se găseşte cineva să încalce uzanţa şi să scrie adevărul. E vorba de un articol al dlui Michael Shafir din revista *22* (1-7 august) prilejuit de moartea lui Raoul Şorban. Temeinic informat, articolul arată că întreaga carieră (inclusiv didactică) şi toată reputaţia (a unui *Drept între Popoare*, cum l-a declarat în 1987 *Institutul Memoria Yad Vashem* din Ierusalim) lui Şorban s-au bazat pe fals creat cu bună ştiinţă. Şorban n-a făcut parte din reţeaua Ministerului de Externe al României care a facilitat tranzitul din Ungaria în România a unor evrei maghiari în perioada hortystă, n-a salvat el însuşi viaţa nici unui evreu, nici măcar, cum a pretins, pe a logodnicei sale Eva Semlyén (Pamfil). În dosarul Blaga-Bugnariu, apare ca informator al Securităţii. Michael Shafir dezvăluie şi alte lucruri urîte. Citiţi *22* şi le veţi afla! Mai bine mai tîrziu decît niciodată, adevărul se cuvine rostit.

Cuvinte cu P

În *DILEMA VECHE* (nr.132, dedicat *Autismului*), Dragoş Bucurenci scrie un articol (*Obscenităţi absorbante*) despre problema limbajului erotic autohton în traducerile din literaturile străine, care au, cum se ştie, un vocabular literar-erotic mai firesc, mai dezvoltat, mai rafinat. Nu e prima dată că se discută chestiunea asta la noi, iar **România literară** i-a dedicat de mai multe ori în anii '90 editoriale şi articole, explicînd şi cauzele acestei stări de fapt. Între timp însă, limbajul cu pricina din traduceri, ca să nu mai vorbim de literatura autohtonă tînără, s-a dezinhibat şi s-a diversificat. Traducători ca Radu Paraschivescu sau Antoaneta Ralian, ca să nu dăm decît primele două nume care ne vin în minte, găsesc tonul şi vocabularul perfect pentru traduceri dintre cele mai dificile, argotic-erotice sau cum or fi. Tocmai de aceea ni se pare că revolta lui Dragoş Bucurenci împotriva traducătorilor *in corpore* şi acuzele lui generalizatoare sînt întîrziate şi nedrepte. D.B. scrie, simplificator, că în traduceri ar trebui spuse numai cuvintele cu *p...* şi nu substitute. Îl deranjează în special cuvîntul „fofoloancă” (D.B. nu pare să ştie că acesta a fost impus în literatură de un maestru al limbajului erotic, Emil Brumaru, iar preluarea lui înseamnă tocmai diversificarea limbajului erotic de care avem nevoie şi a cărui lipsă o deplîngea Crohmălniceanu într-o prefaţă la romanul erotic al lui Apollinaire.). Şi sfatul autorului, cam de sus: „Exasperat, aş vrea să le spun acestor traducători-trădători o vorbă din *Povestea poveştilor* (de ce nu *Povestea p...*, domnule Bucurenci, dacă tot vrem cuvinte fruste şi nu edulcorăm originalul? n.Cronicar)”. Urmează citat un schimb de replici cucoană-ţăran, în care cucoana evită cuvîntul, iar ţăranul îl spune şi apoi concluzia lui D.B.: „Aşadar, p... vreţi să ziceţi, dragii mei traducători, nu fofoloancă sau ştromeleag şi nici altă găselniţă-moartea-pasiunii, şi p... vă rog frumos să scrieţi de-acum înainte că mult ne mai place s-o purtăm prin cea gură”. Nu, domnule Bucurenci, e taman pe dos: dacă vrem literatură erotică, e nevoie de un vocabular mai bogat decît cuvîntul ţăranului lui Creangă sau decît cel auzit la colţul străzii şi scris prin closetele ecologice! Dar, *de gustibus*...

ochiul magic



Alte căi, mai încurcate

În nr. 5-6 (iulie-august 2006), revista focşăneană *PRO SAECULUM* îşi continuă, nonşalant, în linie dreaptă, excursul prin fragmentele de jurnal ale lui Eugen Barbu. Selecţii minimale din frazele lungi şi resentimentare ale autorului romanului *Groapa*, cumulând frustrări inimaginabile, denunţuri de necitit sau prietenii tulburi de necreditat; bucăţi antologate (în redacţie?) cu o minuţie care ne dă frisoane şi cu o consecvenţă de tabloid. Ajunşi aici, Cronicarul mărturiseşte că iubitele fotbaliştilor constituie, totuşi, un subiect şi mai agreabil, şi mai citadin decât aceste pagini 8 / 9 ... care par să nu se mai termine.

Tot acolo, un articol al lui Petre Ursache – *Imaginar mioritic în* Baltagul *lui Sadoveanu*, slalom exemplar printre surse, argumente şi concluzii. Toate acestea scapă, rând pe rând, neatinse. Iată câteva mostre: „Romanul este o variantă în proză a cântecului folcloric; iar lucrurile nu stau departe de adevăr. Se pare că în această privinţă s-a şi ajuns la un consens unanim.” Apoi: „Se bucura [Sadoveanu – n.n.]de avantajul, aproape unic, de-a fi trăit multă vreme printre oieri, în sate şi la stâni ca simplu muritor într-o vreme când păstoritul conserva încă forme de viaţă şi de organizare moştenite din străvechime. De aceea, Sadoveanu gândea, simţea şi se exprima ca unul «de-al lor».” Mai departe: „Cu siguranţă că Nechifor Lipan ar fi ascultat povaţa oiţei năzdăvane. Şi invers: să ni-l imaginăm pe baciul moldovean în ipostaza lui Nechifor sau al lui Gheorghiţă”.

Să ne imaginăm şi noi că sclipitorul eseu al lui Alexandru Paleologu (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*) n-ar fi apărut acum aproape 30 de ani şi să-i citim măcar această a treia, proaspătă, ediţie. Ca să vedem cât de „unanim” (citeşte: *unilateral*) este sus-amintitul consens. Şi să ne investim mai eficient fantezia.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 32

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 lei

Biblioteca Judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 33

18 august 2006 (Anul XXXIX)

Foto: Ion Cucu (1972)

Nicolae Breban și Augustin Buzura în dialog

A consemnat Marian Ilea

paginile 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

Jocul ielelor, ieri și azi

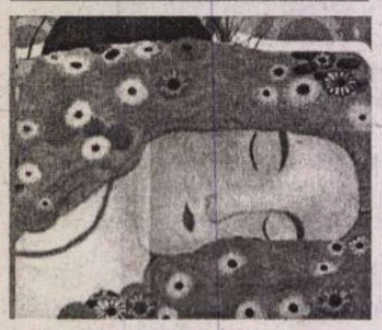
Prima piesă de teatru a lui Camil Petrescu datează din 1916. Acțiunea se petrece în 1913. E vorba, dacă ați uitat, de un ziarist idealist și cam fanatic, directorul ziarului socialist, care se află în posesia unei scrisori compromițătoare pentru ministrul de Justiție. Silit de tovarășii săi de partid, Gelu Ruscanu renunță să publice scrisoarea în schimbul eliberării din închisoare a unui muncitor. Scrisoarea privea o problemă personală și îi era adresată lui Ruscanu de o fostă amantă, soție acum a ministrului, care îl acuza pe acesta de o crimă crapuloasă. Gelu Ruscanu se sinucide la sfîrșit.

La apariția piesei nu s-a dat, se pare, atenție conflictului politic. Un idealist era învins de un cinic. Așa mergeau lucrurile dintotdeauna. În 1946, la singura reeditare antumă (piesa a cunoscut o primă ediție, intruvabilă, în 1926), Camil Petrescu a îngroșat liniile intrigii politice. Opoziția Ruscanu-Sinești (e numele ministrului) a trecut în plan secund, fața scenei luînd-o opoziția Ruscanu-Praida. Acesta din urmă este purtătorul de cuvînt al clasei muncitoare. Praida îl critică pe Ruscanu pentru idealismul său și în general pe intelectualii care văd idei. Jocul ielelor e jocul ideilor. Praida pune *cauza* și partidul mai presus de dreptate. În schimb, Ruscanu crede într-un criteriu al dreptății aflat în conștiința fiecăruia.

După 1946, teza lui Praida suna cît se poate de oportun. Autorul era, se vede, dispus să coopereze ideologic cu noua putere. Critica anilor '50 a stăruit pe acest al doilea conflict din *Jocul ielelor* și pe natura partinică a dreptății și adevărului. B. Elvin, care a scris mai tîrziu un studiu despre Camil Petrescu, își amintește că, în aceiași ani, au avut loc procese literare cu public de care criticii generației sale au profitat ca să discute ambele principii aflate în joc. Pentru ei, chiar faptul că puteau prezenta teza lui Ruscanu era important fie și numai fiindcă le permitea să nu acorde tezei lui Praida, a partidului în definitiv, un credit necondiționat. Nu era în obișnuința vremii nici cea mai mică insinuare a dubiului în chestiuni de ideologie. Cînd, în 1952, a fost organizată o dezbatere de partid pe tema piesei *Caragiale în vremea lui,* care trebuia să fie montată la centenarul marelui dramaturg (o parte a textului, singura regăsită, a publicat-o Ion Vartic în 1998 în „Biblioteca Apostrof"), Camil Petrescu l-a putut auzi pe Mihail Novicov, participant la dezbatere, vorbind pe limba lui Praida: partidul are dreptul să falsifice istoria, dacă falsificarea servește cauzei, după cum ne învață maeștrii artei sovietice care l-au eliminat pe Trotki, în toate documentarele despre 1917, din istoria URSS.

Recitită astăzi, *Jocul ielelor* pare de-a binelea oportunistă, nu în raport cu epoca în care a fost scrisă, ci în raport cu aceea în care Camil Petrescu a operat modificările. Discursul lui Praida, deși conceput înainte de înființarea PCR, e îmbibat de toate clișeele comuniste. E drept că autorul se identifică, el, cu Gelu Ruscanu, nu cu Praida, și dă cuvîntul și liberalului ministru al Justiției, cu care ne-am putea identifica noi, astăzi. Dar Ruscanu pierde. În cîștig sînt comunistul și liberalul care fac tîrgul. Dacă o cere cauza... Stîngismul lui Camil Petrescu rămîne evident. Replica finală e rostită de Praida și ea repetă critica muncitorească la adresa incapacității intelectualilor de a înțelege lumea. În 1948 Camil Petrescu scrise, la comandă politică, piesa *Bălcescu,* înfățișîndu-și eroul așa cum dorea oficialitatea comunistă. Patru ani mai tîrziu, nu va mai accepta să facă din Caragiale personajul zugrăvit în paginile *Scînteii* de partid. *Caragiale în vremea lui* a apărut abia în 1957, fără schimbările cerute de Novicov-Praida. ■

sumar



Un club de marcă de Şerban Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Tandemul securist-turnător

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Ovidiu şi protoromânii

Lungul drum al nostalgiei de Marius Chivu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Insula retrocedată

Poeme de Tatiana Rădulescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Optimist, pesimist de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prea de tot de Mihai Mandache - p. 9

Un jurnalist de altădată de Gabriel Dimisianu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Forţa bunului simţ

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Blaga în amurg (II)

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Civismul basarabean

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Profesionistul Mircea Dumitru

Cu Augustin Buzura şi Nicolae Breban despre roman
Un interviu realizat de Marian Ilea - pp. 16-17

Lucian Blaga şi o biată sală de sport... de Lidia Lazu - p. 18

TCC de Ştefan Cazimir - p. 19

Măşti şi farse de Geo Vasile - p. 19

Samuil Micu – 200 de ani de la moarte de Ion Buzaşi - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Faţa ascunsă a firescului

Take Ionescu, din neuitare de Ioan Lăcustă - p. 22

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 23
Festivalul de la Avignon (2)

Solişti, dirijori, orchestre de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Păpuşi şi pantofi

Avanpremieră editorială - pp. 26-27
Monica Ali - *O cină cu doctorul Azad*
Traducere de Ondine Cristina Dăscălița

Cartea străină - p. 28
***BARDADRAC*, un pic din toate** de Muguraş Constantinescu

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ce lume...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 18, 19, 26, 27, 29, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 20, 21, 28, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 32)
NINA PRUTEANU.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre teatru (Marinei Constantinescu - partea a doua)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

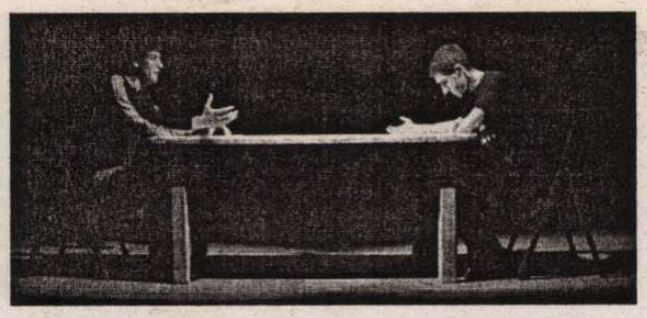
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Un club de marcă

Era obiceiul bărbaţilor trecuţi de treizeci şi cinci de ani să intre într-un club unde, aprinzându-şi pipa încărcată cu tutunuri mirific aromitoare, să soarbă dintr-un pahar cu galbă un coniac de cea mai fină calitate. Şi să privească pe geamul de cristal al stabilimentului tăcut forfota de afară, de care se simţea cu totul străin, chiar dacă avea în faţă un comesean sau pe fiecare scaun al mesei câte unul - în cazul în care nu se stătea pe canapea.

Dar şi în acest caz liniştea era desăvârşită - rareori se rupea tăcerea, în tavan aripile lungi ale unui ventilator potolit răcoreau cumva atmosfera, în care mirosul de pipă se întrepătrundea cu acela, mai iute, de ţigară de foi. La Londra, la Paris, la Viena, Budapesta şi, desigur în Bucureşti de dinaintea primului război mondial. Dar şi în perioada trist numită interbelică.

A fi membru în Jockey-Club era o distincţie asemănătoare primirii unei decoraţii sau a unui secretariat de stat, pe cartea de vizită, între gentlemanul care ieşea, puţin ameţit de fumuri, de la club şi burghezul înstărit ce ieşea de la Capşa, de pildă, era o certă diferenţă. Distanţa creştea considerabil între primul şi cetăţeanul ce părăsea, turmentat, cârciuma. Dacă fericitul purtător al insignei clubului se putea coborî în acele hale unde se degustau frigărui, fleici şi fudulii, cu vin de buturugă turnat din ulcele, reciproca nu se putea imagina. Chefliul de rând, amatorul de fripturi în sânge, înfulecate în grădini cu salcâmi nici nu putea să viseze a pune piciorul în salonul de taină, căptuşit cu catifea tomate-aubergine, al unui distins club – poate doar ca să mătur...

Aspirant la aristocraţie, Mateiu I. Caragiale nota în *Jurnalul* său, ca dovadă a descanalierii înfăptuite – sau pe aproape – apartenenţa la un club select – nu destăinuia care, deci nu era vorba de Jockey, în care caz n-ar mai fi păstrat discreţia. De câte dificultăţi se lega primirea într-un club privat aflasem încă de pe băncile primului an de liceu – clasa cincea de astăzi – când, sătul de exerciţiile de matematică, cu care presimţeam că aveam, într-un viitor previzibil, să mă aflu în raporturi precare, citeam ultima fasciculă apărută din serialul intitulat *Excentric-Club*.

Un întreprid tânăr, atletic şi inteligent, chiar dotat cu calităţi neobişnuite, ceruse să fie primit în clubul cu pricina, unde, însă, ca să fii admis trebuia să duci la bun sfârşit un mare număr de misiuni – peste o sută – de talia muncilor lui Hercule, de la care gândesc, serialul se şi inspirase. Fiecare sarcină impunea o aventură aparent imposibilă, cu risc mortal, dar, pe rând, eroul nostru le izbutea pe toate, afară de ultima, unde eşua. Drept care trebuia să o ia de la început. O nouă recoltă de fascicule inunda piaţa. Pierzând, de la un moment dat în sus, legătura cu viteazul Percy, nu ştiu dacă în cele din urmă şi-a văzut visul cu ochii. Dar presupun că norocul orb, care l-a ajutat de fiecare dată să iasă la liman nu i-a jucat festa, la vârsta când nu s-ar mai fi putut avânta prin coclauri.

La „Club" se duceau liderii conservatori, în dulcea ambianţă a Vechiului Regat, denumirea de club acoperind-o pe aceea aridă de partid, mai exista şi un club socialist, nu mai puţin elitar, în acea veselă lume, luată peste picior de berarul Caragiale. Dintr-un club interbelic va fi făcut parte unchiul meu Radu Cioculescu, om devotat prieteniilor înalte, cercurilor de bărbaţi înţelepţi. Păstrez cu sfinţenie tabachera sa pătrată, de argint, cu un cap de cal şi un armoar pe faţă, iar în interior cu inscripţia „A Friend in need – is a Friend indeed". I-a fost credincios până în cea din urmă clipă.

Din nici un fel de club n-am putut face parte, seama ţinând că am devenit major când tocmai comunismul se atoateinstala în România. Când, după Revoluţie – sau cum să-i zic? – mi s-a oferit posibilitatea să intru în Jockey-Club aveam de două ori vârsta candidatului ideal. M-am dat deoparte. Acum regret. Nu ştiu ce alte cluburi s-au înfiinţat de atunci încoace, dacă, spre a le deveni membru este necesar să ai cai de curse ori măcar cinci limuzine, să fii academician sau cel puţin universitar, dacă miliardele prind bine. Şi nici dacă, precum se cere, chelnerii, eventual cu barbeţi, apar mai distinşi decât cei de pe la mese.

Ceea ce mă intrigă este împrejurarea foarte specială a ultimelor săptămâni, de-a lungul cărora o seamă de personalităţi ale scrisului literar sau gazetăresc au recunoscut a fi fost, într-o epocă a vieţii lor, informatori ai Securităţii. Pe zi ce trece numărul lor sporeşte, ei devin o categorie specială cu tot mai mulţi eminenţi aparţinători. Află că X., vajnic adversar al comunismului în cincinalele tranziţiei, semnase un angajament. Un altul, cu totul respectabil gazetar călcase cu stângul încă din liceu. Un al treilea a semnat angajamentul, dar n-a produs nici o notă informativă. Fie pentru că s-a căit, fie deoarece n-a avut ce scrie, ce şi pe cine să toarne.

Mi-aduc aminte perfect în care circumstanţe a avut loc vizita agentului racolator care mi-a propus să devin informator al Securităţii. Lucram la revista „Luceafărul"? Nu, s-a petrecut mai târziu, după transferul la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", mă ocupam cu secretariatul revistei institutului. Insul care mi s-a anunţat în vizită, dându-şi un nume oarecare, nu era înconjurat de nici un mister. Încă înainte să deschidă gura am ghicit de unde vine şi ce are să-mi propună. Avea una din acele fizionomii ce nu se remarcă prin nimic, pe care le uiţi în clipa chiar în care le priveşti. Preţios indiciu la recrutare.

Nu a fost cine ştie ce de insistent, a rămas uluit când l-am întrebat eu cu ce mă aleg din treaba asta, dacă voi primi un grad şi care anume, cu ce retribuţie şi adaosuri la pensie. A urmat să ne mai întâlnim, mi-a lăsat timp de gândire, dându-mi o adresă unde putea fi găsit, undeva, într-un bloc din spatele bisericii Creţulescu. Nici eu, nici el nu ne-am ales cu nimic. Duşmanul de clasă a respirat uşurat, continuând să sape la temelia orânduirii, să-şi facă de cap cu mine de faţă, impasibil.

Sunt de atunci aproape patruzeci de ani, iar refuzul de a deveni turnător mi s-a părut de la sine înţeles. Să fi acceptat, într-o secundă de maximă slăbiciune – prin care trece insul – m-ar fi costat enorm, mi-aş fi pierdut liniştea, somnul, orice bună părere despre mine, regretele m-ar fi sfâşiat precum colţii leului dintr-o căprioară gnu. Grele maladii pe care le-am învins, unele pe masa de operaţie, m-ar fi dat gata, poate. Zic poate, unde firea omului rămâne un mister pentru el însuşi. Cât de labirintic poate fi acest mister, să ajung să mă şi bucur de profesia de turnător – conştiincios cum sunt de felul meu şi tenace în ce întreprind, tot nu s-ar fi întâmplat. Faptul că nimeni nu mi-ar fi cunoscut taina m-ar fi alinat un pic, dacă nu ar fi sporit spaima ca, din senin, cineva să afle, să-mi ceară...

Cât priveşte avantajele, general de Securitate cu siguranţă n-aş fi ajuns, nici colonel, din soldat neinstruit. Nici împins în primul eşalon al scriitorilor n-aş fi fost. Aşa că până nu de mult mă mândream a fi respins o ofertă dezonorantă, jignit, de altminteri, că respectiva instituţie se putuse gândi la mine. Socoteam, cu durere de cap, că ceva trebuie să o fi determinat. Ceva, desigur, pornind de la mine. Şi mă chemam în faţa unui tribunal al conştiinţei. Dar ce anume?

Lucrurile s-au schimbat cumva de curând, de când persoane de certă notorietate din domeniile amintite recunosc cu brio a fi făcut poliţie politică şi anume cu documente în toată regula. Pe unii dintrînşii îi cunosc personal, le-am admirat fie erudiţia, personalitatea în general, talentul, onestitatea. Caracterul. Ei sunt acum într-un număr şi într-o companie care le permite să se constituie în chipul cel mai legitim într-un club cu uşile închise profanilor, marei mase a celor ce n-au loc la festin.

Lă un pahar de coniac, cu havană între buze - între campioni ai aceleiaşi probe – aceştia îşi pot depăna amintirile, dacă nu comune, căci secrete, în orice caz de similară stringentă factură. Eventual în compania unui general ajuns la vârsta de Moş Crăciun reformat, gen Pleşiţă, care să-i privească drăgăstos, lămurindu-le episoade cu necunoscute, din fructuoasa lor activitate. Dacă din curată prostie am ratat Jockey-Clubul, iar clubul informatorilor din impardonabil orgoliu, trebuie să trag consecinţele, fără apel. O mare singurătate mă paşte.

Şi parcă mă văd dând roată noului sediu al Secret-Clubului, într-un bloc din sticlă neagră, sfidând verticala, lat cât o întreagă stradă, dotat cu o uriaşă poartă metalică la care se ajunge urcând zeci de marmoreene abrupte trepte. Părând minuscul în cadrul ei, un lat în umeri portar, cu chipiu de amiral, epoleţi şi eghileţi de dictator african, dă de-a berbeleacul pe toţi impostorii care ar încerca să pătrundă în Club fără patalamaua CNSAS-ului – de informator, adeverit de tribunal.

Iar din câte un nou-nouţ Lexus descinzând alert un senior al clubului, aruncând câteva vorbe de duh liotei de reporteri ce-l pândesc de jumătate de ziuă. Cu mulţi ani în urmă, un amic mă întreba referitor la o jună cu darnice farmece: „Faci şi d-ta parte dintre puţinii care nu s-au culcat cu ea?" Mâine, altcineva îmi va pune întrebarea: „Faci şi d-ta parte dintre puţinii care n-au fost turnători?"

Oare bat câmpii?

Barbu CIOCULESCU

Ochi magic

Lettre internationale

Nu este prima oară cînd cronicarul se opreşte la revista editată de Institutul Cultural Român. Acum, "Vara 2006". Numărul nu trebuie scăpat, trebuie adăugat colecţiei. În toiul vîlvei despre colaborarea lui Günter Grass cu trupele SS, subiect prezent în toată presa internaţională, puteţi să citiţi în "Lettre" un mic dialog în jurul temei "vinovăţiile majore" ale scriitorilor. Pornind de la recenta dispută în legătură cu premiul "Heine" decernat, şi refuzat de, lui Peter Handke, săptămînalul "Die Zeit" i-a luat un interviu lui Günter Grass, publicat în numărul 25 din 14 iunie 2006. În fragmentul ales de "Lettre", scriitorul spune: "Fireşte că vinovăţia şi eşecul, indiferent de vîrsta la care ţi-ai luat pe umeri povara lor, au apoi un efect stimulator. E de la sine înţeles. La sfîrşitul războiului aveam şaptesprezece ani, şi măcar că eram un băiat deştept şi dezgheţat, am crezut pînă la capăt în victoria finală. E un lucru care mă roade şi astăzi. Fără însă a considera acesta un motiv pentru a mă incrimina fără drept de apel ori a permite altora să o facă. Posibil însă că faptul că m-a ros permanent a fost un stimulent al scrisului meu pînă în ziua de azi. Dar refuz să văd într-asta o premisă şi cu-atît mai puţin un favor înalt" Şi dacă nu eşti genial? E permis ca marii scriitori să facă greşeli majore? Există salvare? Ce legătură este între creaţie şi moralitate?

Tot în "Lettre" vă recomandăm să citiţi un savuros dialog dintre Ion Vianu şi Matei Călinescu despre "avangarda într-o perioadă de pluralism stilistic". Plină de subtilităţi, de comentarii picante, de analize scurte şi pertinente despre acest fenomen şi cei care l-au animat, discuţia este o abordare profundă, directă şi nesofisticată, extrem de sinceră a acestui curent european, a personalităţilor care l-au impus şi i-au creat voga. Informaţiile sînt intersectate de amintirile celor doi, de parantezele, să le spunem, în care Matei Călinescu vorbeşte de Saşa Pană, de cum l-a cunoscut, îi face un mic portret – "era un om foarte discret, puţin taciturn, sobru, prudent, era conformist mai degrabă decît comunist" – de Paul Celan, de Gherasim Luca, de parantezele, să le spunem, în care Ion Vianu face distincţia dintre arta psihopatologică şi arta brută. Această analiză neconvenţională, relaxată şi încărcată de detalii şi perspective inedite se încheie cu o imagine formidabilă creată de cei doi cu un haz nebun. Vorbesc despre un pictor, amic de la liceul lor "Titu Maiorescu", care a trăit în Romînia pînă la douăzeci şi ceva de ani, apoi, la Paris. Acolo a făcut carieră de pictor, şi, în acelaşi timp, o carieră de artist scandalagiu, nonconformist. "Avea un baston pictat, povesteşte Matei Călinescu, şi se ducea la vernisajele expoziţiilor unor pictori reputaţi şi făcea scandal. Venea cu bastonul lui de doi metri şi ceva, nu era lăsat să intre, nu lăsa lumea să intre, era arestat... Şi pînă la urmă o versiune a acestui baston există la Centre Pompidou. Este singurul român care figurează acolo." "Alături de Brâncuşi", completează Ion Vianu. Andrei Cădere avangardistul şi bastonul lui cu care protesta împotriva artei oficiale. Andrei Cădere şi Brâncuşi. "Arta şi viaţa!", conchide Matei Călinescu. Vara 2006, "Lettre internationale".

Cronicar

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Tandemul securist-turnător

Cred c-am înnebunit de-a binelea: uităm cine suntem, uităm de unde-am plecat, uităm ce vrem. Dac-am lua de bune dezvăluirile ultimei săptămâni, Mona Muscă a fost o turnătoare odioadă, iar Adrian Năstase ditamai pericolul politic pentru statul comunist. „Dana" turna studenții străini, în timp ce „Adi" era urmărit pentru că se lăsa invitat la simpozioane de guvernul francez. Nimic de comentat în privința nudității faptelor. Tabloul întreg spune, însă, multe alte lucruri. Nu vreau deloc să diminuez vina d-nei Muscă, dar îmi aduc perfect aminte de perioada incriminată. Nu era un secret pentru nimeni că studenții străini, ajunși la noi în urma alianțelor politice deșucheate ale lui Ceaușescu, făceau câte un an de studiu al limbii române, după care „se specializau": care în arte marțiale, care în focoase, care în guerilla urbană. Desigur, destui urmau și facultăți „normale": medicină, științe economice, agronomie etc. Unii erau de-o violență înspăimântătoare: prin 1978, i-am văzut cu ochii mei făcând praf două cămine (căminele numărul 1 și 2) ale complexului din Timișoara, într-un război în toată regula – cei implicați erau, mi se pare, palestinieni și sirieni: geamuri făcute țăndări, uși baricadate, paturi și saltele incendiate, „cocteiluri molotov", împușcături.

În același timp, Adrian Năstase urca, treaptă după treaptă, pe scara ierarhiei politico-ideologice. Revoluția l-a prins, în misiune, în Coreea de Nord, după ce, ani de zile, străbătuse pământul pentru a le explica occidentalilor ce înapoiați sunt în materie de drepturile omului și ce pași gigantici făcuse pe acest tărâm România lui Ceaușescu. În mod limpede, soțul Danei (fără ghilimele – vedeți câte confuzii se nasc în doar câteva rânduri de articol!) se afla pe panta ascendentă ce urma să-l ducă în rândul înaltei nomenklaturi comuniste: „spate" puternic poseda, voință de parvenire, cu carul. Nici măcar nu se putea spune că era prost – firește, în comparație cu analfabeții din jurul lui Pingelică.

Să mai facem un pas, trecând peste decembrie 1989. Nu știu ce-a făcut Mona Muscă în primii ani post-revoluționari, cel puțin până la înființarea Partidului Alianței Civice. Pe Năstase, în schimb, îl regăsim în primele rânduri ale puterii: ministru de externe, fiu favorit al lui Iliescu, mare sforar în interiorul partidului de extracție comunisto-kaghebistă. Fără nici o piedică, el continuă o carieră pe care căderea lui Ceaușescu, dispariția brontozaurilor comuniști și înlocuirea lor cu o haită de șacali a dinamizat-o spectaculos. Ministru, șef de partid, președinte de cameră, prim-ministru, finalist în competiția pentru președinția țării – un tablou cât se poate de impresionant, nu ?

Prestația publică a celor doi e întru totul diferită: activitatea lui Năstase poate fi definită, fără a greși deloc, drept una a pornirilor dictatoriale. A sprijinit (și a fost sprijinit la rându-i de) elemente din aparatul comunist și din cel represiv. Transformarea lui Ristea Priboi în sfătuitor de taină n-a lăsat nici o iluzie în privința direcției pe care avea s-o urmeze administrația Năstase, între 2000 și 2004. De altfel, natura relației dintre fostul securist și ex-prim-ministrul său rămâne la fel de tulbure și în clipa de față.

În ce-o privește pe Mona Muscă, activitatea ei politică a fost, oricât de cusurgiu te-ai arăta, demnă de laudă. Nu cunosc mulți politicieni români care, în ultimii zece-doisprezece ani, să fi desfășurat, cu asemenea energie, o luptă pentru democratizarea țării. Intervențiile publice oportune, lupta adeseori nemiloasă cu forțele comuniste, implicarea totală în rezolvarea problemelor cetățenilor (reșițenii pot depune mărturie în acest sens), inițiativele legislative de anvergură, menite să ne rupă de trecutul comunist, nu pot fi trecute sub tăcere nici de cei mai acerbi contestatari.

Și totuși, în clipa de față, în ochii publicului din România, Mona Muscă trece drept un personaj respingător, care nu și-a mărturisit păcatul, în timp ce Adrian Năstase a renăscut în chip de „angel radios". Ba, te pomenești, c-ar trebui să ne simțim culpabili că ani de zile l-am suspectat de cele mai mari rele de pe pământ... E o logică perversă, vizibilă și în cazul Vadim Tudor. În timp ce flutură pe la televiziuni un angajament despre care afirmă c-ar fi fost trucat de Securitate, tot el clamează că doar „mareața" instituție e capabilă să salveze națiа din ghearele „răufăcătorilor"... Prin urmare, nimic nu mă împiedică să văd în recentele dezvăluiri (și) un joc cinic al serviciilor secrete. În continuare, se „desecretizează" ce și cât decide mieзul tare al vechii Securități, rămasă pe loc sau perpetuată prin oameni de încredere.

Vom afla, și de aici înainte – așa cum o demonstrează acest „tour de force" al stăpânilor arhivelor – numai și numai ce se dorește de către oamenii din umbră. Timp de șaisprezece ani, au transformat dosarele în cea mai puternică armă politică imaginabilă. Și, dacă-l credem pe Vadim, Securitatea nu s-a mulțumit doar să folosească probele reale, dar a și inventat turnători. Cu atât mai mult, astfel de ticăloșii se puteau petrece după 1990, când s-a lucrat intens la compromiterea opozanților puterii neo-comuniste. Iliescu nu s-a sfiit să asmută minerii pe populația civilă, nu s-a dat în lături de la a provoca, precum la Târgu-Mureș, războaie civile. De ce s-ar fi abținut de la înnegrirea câtorva pagini care să-i compromită pe cei care, încă din prima clipă, i s-au împotrivit cu înverșunare? Astăzi, ca o fecioară despletită, se pune de-a curmezișul încercărilor de-a face lumină într-o chestiune în care regimul patronat de el a făcut ravagii.

Știu cazuri de securiști pensionați cu câteva luni înainte de căderea comunismului și reactivați imediat după preluarea puterii de către banda lui Iliescu. Ce altceva se aștepta de la ei, decât continuarea muncii de supraveghere? și, eventual, de măsluire, pe ici-colo, a dosarelor, de compromitere, ca să zic așa, preventivă, a adversarilor noii lumi girată de zelul kaghebist al „Zâmbăreților"? Să nu-mi spuneți că astfel de lucruri nu rimau cu „profesionalismul" mult clamat al Securității: ele erau chiar esența sinistrei instituții.

Dincolo de toate acestea, problema e că oameni cu calitățile politice ale Monei Muscă au fost aduși în situația să semneze – ba chiar cu o anume voioșie – pactul cu Diavolul. Ca orice lume demonică, și comunismul își voia tainul său de sânge și suferință. Dacă ne vom rezuma la a-i scuipa la nesfârșit pe cei care au fost – cu voie sau fără voie – informatori ai Securității, dar nu spunem nici o vorbă despre instrumentele care i-au adus în acele posturi, adică securiștii înșiși, vom perpetua păcatul originar al noii Românii: vom pedepsi încă o dată victimele, medaliindu-i pe călăi. Ofițerii de securitate trebuie să plătească, „în solidar", cu agenții lor. și asta pentru că prin perversitate fără limită, prin demență, puteau să dea – și adeseori asta s-a întâmplat – întrebuințări maligne unor declarații care, în sine, nu depășeau nivelul banalității. Cred că vom intra în linie dreaptă atunci când paginile întâi ale ziarelor vor începe să prezinte, alături de fotografia turnătorilor, și pe aceea a ofițerilor cărora li se turna. Alături de asistența universitară Mona Muscă, vreau să-l văd și pe maiorul Eugen Lăcătiș.

În absența unui astfel de tandem, paginile scrise de informatori riscă să rămână doar niște fișe clinice dintr-o lume bolnavă, completate de medici demenți ei înșiși. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ovidiu și protoromânii

Marin Mincu,* Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu, *Editura Polirom, Iași, 2005, 270 pag.

Prin cărțile sale *Jurnalul lui Dracula* și *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* (roman distins cu Premiul Național pentru roman – Bergamo, 1998), foarte controversatul critic Marin Mincu deschide o posibilă cale de acces a literaturii române spre circuitul european de valori: scrierea de opere de ficțiune, în centrul cărora să stea figurile unor personalități intrate în conștiința culturală europeană, legate într-un fel sau altul de România. Dovadă că mecanismul funcționează stă succesul de care s-a bucurat în Italia *Il diario di Ovidio* (Bompiani, 1997), fapt relevat de micul dosar de presă de la sfârșitul ediției românești. Cele mai importante cotidiane și reviste literare italiene au dedicat spații ample comentării romanului lui Marin Mincu. Mai mult decât atât, romanul criticului și prozatorului român este recomandat călduros, pe ultima copertă a actualei ediții românești, de chiar Umberto Eco, unul dintre numele de referință ale literaturii mondiale actuale. Este limpede că în Italia există un interes aparte pentru destinul trist al poetului iubirii, exilat de împăratul Octavian Augustus la țărmul Pontului Euxin. Și trebuie salutat așa cum se cuvine meritul lui Marin Mincu de a fi știut să vină, prin tematica romanului său, în întâmpinarea orizontului de așteptare al celor mai importante personalități culturale din peninsulă. Toată lumea cunoaște destinul tragic al lui Ovidiu, dar nimănui nu i-a trecut prin cap să-l problematizeze, să reconstituie viața cotidiană a poetului și, în contextul acesteia, să forțeze o incursiune în universul gândurilor sale cele mai intime. Marin Mincu a făcut-o și, presupun, revelația a fost una foarte mare pentru publicul italian. Nu știu în ce măsură însă un asemenea roman întrunește date care să-l facă susceptibil de un succes similar în România. Pentru că, dincolo de ideea salutară de a face un roman în jurul personalității fascinante a poetului roman exilat la Tomis, romanul ridică unele semne de întrebare.

La scara continentului european, memorialistica se impune ca gen literar în secolul al XVII-lea. Printre precursori sunt adesea citați Montaigne (pentru *autoportretul* din *Eseuri*) și Sfântul Augustin, care, în *Confesiuni,* deschide primul calea introspecției. Or, Sfântul Augustin, primul autor de texte cu tentă memorialistică din istoria literaturii, a trăit cu patru secole mai târziu decât Ovidiu. Un posibil jurnal al lui Ovidiu este, de aceea, din capul locului, o aberație. Să acceptăm însă convenția literară propusă de Marin Mincu. Văzut prin prisma acestui jurnal apocrif, poetul roman este un soi de Casanova ajuns la vârsta senectuții (viziune previzibilă în cazul unui erou despre care se știe că în tinerețe a scris *Ars Amatoria),* singur, măcinat de boli, conștient de propria degradare fizică, din ce în ce mai preocupat de spiritualitatea geților în mijlocul cărora este nevoit să trăiască. Presupusele sale însemnări sunt, în primul rând, un jurnal de idei *à rebours.* În sensul că, dacă în majoritatea cazurilor criticii literari pot deduce din jurnalul unui scriitor modul în care anumite idei, întâmplări de viață, obsesii se transfigurează artistic în opera literară, aici drumul este invers. Marin Mincu pornește de la operă și încearcă să ghicească experiențele de viață care au făcut ca ideile și motivele definitorii pentru aceasta au încolțit în mintea autorului ei. Exercițiu intelectual foarte subtil pentru cel ce îl practică, dar nu știu în ce măsură captivant pentru cititor. Firește, un asemenea exercițiu presupune o lectură critică și creatoare a operei, rezultatul său este unul fascinant în plan intelectual, dar nu foarte profitabil pentru ficțiune. Privit dintr-o asemenea perspectivă, Ovidiu capătă ceva din alura unui erou de la Hollywood. Multe dintre idei chiar îi aparțin (cele care în mod evident rezidă din operă), dar comportamentul și gândurile sale cu vizibilă tentă existențială sunt cele ale unui om modern. Citind „jurnalul" lui Ovidiu ai, de multe ori, impresia că citești jurnalul unui occidental exilat în România de azi. Lexicul este și el unul al zilelor noastre, impregnat de neologisme, greu de imaginat într-un text presupus a fi scris acum 2000 de ani. Scrie poetul tomitan în „jurnalul" său: „viața mea tinde să semene cu aceea a unei plante sau a unui animal. Mă simt în armonie și în sincronie cu natura". Toată lumea este de acord că despre viața cotidiană și universul cultural al geto-dacilor se știu puține lucruri. Marin Mincu știe mai multe și, odată cu el, Ovidiu, care își poartă depresiile și melancoliile prin „localuri deocheate" care duc cu gândul la lumea pestriță a porturilor din secolele XIX-XX: „De acest soi de maladie psihică ajunsesem să mă molipsesc și eu; mă simțeam terorizat de aceeași frică, așa încât, în timp ce treceam prin unele localuri mai deocheate, mă trudeam din răsputeri să nu fiu văzut de prea mulți și să ajung cât mai repede acasă." Altminteri, ca urmare a contactelor sale cu băștinașii, poetul roman află multe dintre reperele de azi ale folclorului românesc: motivele care au stat la baza baladelor *Meșterul Manole* și *Miorița,* dansul popular Călușarii, obiceiul tradițional de a merge cu capra în preajma anului nou. Câtă vreme nu se mai știe cu siguranță nici măcar cum suna limba geto-dacilor, nimic nu garantează că primii locuitori ai actualului teritoriu al României ar fi fost în stare de asemenea subtilități artistice. Simțindu-și sfârșitul aproape, Ovidiu ajunge să invoce un superb bocet de înmormântare, și el însă greu de trecut în contul culturii geto-dacilor. Pe de o parte, acest bocet contrazice tradițională viziune despre veselia geto-dacilor în fața morții (invocată la un moment dat chiar de Marin Mincu într-un an pasaj din roman) și, pe de altă parte, fără a fi lingvist, nu poți să nu observi în acest bocet preponderența lexicului de sorginte latină: „În așteptarea clipei decisive, mi-am adus aminte brusc de cântecul bradului, rostit monoton, pe două voci, la căpătâiul defunctului, care e mult mai profund decât epitaful meu. (...) – Bradule, bradule,/ Cin ți-a poruncit/ De mi-ai coborât/ De la loc pietros/ La loc mlăștinos/ De la loc cu piatră/ Aicea la apă?/ (...)/ Pe unde-am umblat,/ Rea jale-am rămas;/ Pe unde-am bătut/ Rea jale-am făcut".

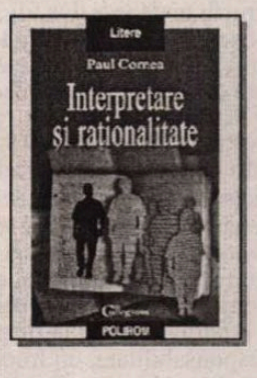
Românul (mă rog, geto-dacul) s-a născut poet și Aia (devotata sa companioană getă) îl învață pe Ovidiu niște versuri superbe, peste care plutește însă geniul lui Eminescu: „Peste vârf de rămurele/ Trec în stoluri rândunele/ Ducând gândurile mele/ și norocul meu cu ele/ și se duc pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând./ și se duc ca clipele,/ Scuturând aripele/ și mă lasă răvășit,/ Pustiit și amorțit// Doar cu doru-mi singurel,/ De mă-ngân numai cu el".

De aceea se poate spune că exilul lui Ovidiu este mai degrabă un exil într-o Românie eternă și fascinantă, decât unul în lumea mult prea misterioasă pentru noi a geto-dacilor. Poetul însuși are alura tristă și meditativă a statuii sale din Constanța, portret seducător, dar nu știu în ce măsură foarte realist. Nimic nu garantează că mentalul lui Ovidiu, așa cum este el imaginat de Marin Mincu, are vreo legătură cu realitatea. Partea mai proastă este că, în afară de acest presupus univers interior al poetului exilat în Tomis, romanul nu mai conține nimic. Epicul, întâmplările exterioare aproape că lipsesc, nu este vorba despre un roman istoric, în adevăratul înțeles al cuvântului, ci de un soi de eseu fictiv a cărui miză exclusivă este reconstituirea gândirii lui Ovidiu. *Ovidiu c'est moi!* poate exclama Marin Mincu, convins că vede lumea prin ochii marelui poet latin. Cât de verosimilă este această viziune? Fiecare cititor este liber să o judece cu mintea proprie.

Ca și alte cărți de ficțiune scrise de critici literari (unele dintre romanele lui Alexandru George, de exemplu), *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Dracula* de Marin Mincu suferă de ceea ce s-ar putea numi un exces de inteligență. Ideea care stă la baza romanului este seducătoare, din punct de vedere teoretic proiectul este impecabil, dar rezultatul final lasă de dorit. Cel puțin în ce mă privește, nu pot să-mi ascund o oarecare dezamăgire după citirea acestui roman al lui Marin Mincu, despre care cred că este mult sub valoarea studiilor sale critice și chiar a romanului *Intermezzo.* Cum, însă, aceeași carte l-a încântat pe Umberto Eco („M-am simțit atras deopotrivă atât de elegia poetului disperat, cât și de epopeea geților care l-au iubit. Și, chiar dacă Ovidiu n-ar fi existat niciodată, această carte a lui Marin Mincu m-ar fermeca în aceeași măsură"), este dreptul fiecărui cititor să judece cartea așa cum crede de cuviință. ■

www.polirom.ro

- Paul Cornea **Interpretare și raționalitate**
- Sadegh Hedāyat **Bufnița oarbă**
- Alessandro Boffa **Ești un animal, Viskovitz**
- Georges Simenon **Liberty Bar**



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Marius Chivu

Lungul drum al nostalgiei

***Cătălin Dorian Florescu*, Drumul scurt spre casă, Editura Polirom, 2006**

Pe Cătălin Dorian Florescu cititorii români l-au cunoscut anul trecut cînd romanul său de debut, *Vremea minunilor*, tradus şi la noi după ce a luat mai multe premii, a stîrnit imediat interes şi a avut parte de cronici entuziaste. Aşa am aflat cu toţii despre un autor de limbă germană, stabilit în Elveţia, fugit împreună cu familia din România comunistă pe cînd era copil. Dacă *Vremea minunilor* era chiar povestea, complicată şi plină de peripeţii, a plecării din ţară, *Drumul scurt spre casă* face un salt în timp şi băieţelul Alin de odinioară are acum un avatar în tînărul Ovidiu hotărît să se întoarcă în Timişoara de după revoluţie. Eşti tentat să pui cele două romane în relaţie directă, însă, în ciuda caracterului cvasiautobiografic, al unor similarităţi epice şi de identitate a personajelor naratoare, ele există perfect independent unul de altul.

Aşa cum se întîmpla şi cu *Vremea minunilor*, şi acest roman are mai multe niveluri de lectură. Este, în primul rînd, cartea unei prietenii şi a unei vîrste confuze, dominată de sentimentul neapartenenţei la nimic, în fond, al unei crize identitare. Ovidiu, Luca, Lana şi Toma locuiesc împreună dar grupul lor este departe de o convieţuire senină şi stabilă. Şi nu e vorba doar de dependenţa de droguri a lui Toma... Fiecare îşi caută un loc şi un rost în viaţă, fiecare are problemele sale, însă primul care se decide pentru schimbare este Luca, un suflet neliniştit, predispus la aventură şi sedus de necunoscut. Iniţial îl convinge şi pe Ovidiu să plece împreună, cu trenul, într-o călătorie oarbă spre Europa de Est, dar Ovidiu renunţă în ultima clipă şi rămîne pe peron. Nu e pregătit şi mai ştie că pentru Luca o astfel de călătorie înseamnă doar o „mulţime de întîmplări, deloc plictisitoare". Ispitit epistolar încă o dată de Luca, se hotărăşte să-l caute în Budapesta, după aproape un an, destinaţia lui fiind însă Timişoara eliberată, locul de unde fugise împreună cu familia în urmă cu nouă ani. Pe Luca îl ştie de mic, cînd la şcoală profesorul l-a aşezat în bancă cu el pentru că era italian şi îi putea înţelege cît de cît limba. Între ei este o prietenie veche, destinul comun al emigraţiei i-a apropiat, dar prietenia lor abia acum este cu adevărat pusă la încercare. Ştie că egoismul lui Luca e imprevizibil, nu-i împărtăşeşte dezinvoltura, ştie şi că se foloseşte de banii lui, între timp află chiar că l-a trădat pe Toma culcîndu-se cu Lana. Dar Luca a fost mereu prezent în viaţa lui, la început a fost dependent, acum doar s-a obişnuit cu el.

România este, mai degrabă, un loc al memoriei unde Ovidiu (numele are o semnificaţie evidentă) speră să-şi depăşească înstrăinarea, să găsească răspunsuri la întrebări ele însele obscure, în fine, să dea o anume coerenţă vieţii sale. În exil trecutul nu dă pace, iar prezentul se suspendă nedeterminat ca un spaţiu tranzitoriu. Identitatea apare scindată. Maturizarea s-a produs brusc, iar arderea etapelor îşi cere, în timp, tributul. Întoarcerea tentează, chit că motivaţiile lui sînt romantice. Există o mizã constantă a drumului întors: ca să poţi trăi liniştit unde te-a dus fuga, trebuie mai întîi să scapi de obsesia întoarcerii. Undeva în subconştient o nevoie aproape patologică se cere satisfăcută, iar anumite temeri se vor confruntate. Idealurile părinţilor nu (mai) justifică şi alegerile fiului care resimte o oarecare inadecvare la realitate, insuficienţă trădată şi de fascinaţia lui pentru filme. Alternativa de celuloid îl farmecă, dar fuga în ficţiunea de pe ecran nu oferă decît un confort emoţional temporar. Filmele nu se substituie vieţii, doar acutizează percepţiile. Viaţa nu e un film pe care îl poţi relua, viaţa nu poate fi schimbată, ca o casetă video, cînd nu îţi convine... El ştie asta dar încă nu acceptă.

Sătul să tot ţină piept vieţii, caută o eliberare de responsabilitate, un truc, încearcă să cîştige printr-un semiabandon. Provocarea fiului este, aşadar, repetarea călătoriei, dar în sens invers – o călătorie în oglindă – poate şi pentru a răzbuna destinul frînt al tatălui. Călătoria trebuie făcută, aşadar, în ciuda justificării încă ambigue sau măcar fragile („În duminicile copilăriei mele, totul avea sens şi era de o nespusă frumuseţe"). Senzaţia eliberării şi a libertăţii pe care ţi-o dă orice plecare, nostalgia explicabilă prin imaginea candidă a copilăriei, chiar dacă dominată de imaginarul obscur al Omului Negru, mirajul Est-ului sălbatic dar genuin, nepervertit, primitiv dar natural, o incertă atracţie faţă de un necunoscut familiar unde s-ar putea afla multe răspunsuri la întrebările sale, toate acestea sînt stări şi porniri greu de stăpînit. Entuziasmul plecării limitează teama iluziei, deşi îndoieli există tot timpul. Paradisul mai poate fi el regăsit? Dacă nu, atunci pentru resemnare e nevoie, mai întîi, de o demitizare, de şocul realităţii concrete. Şi Ovidiu pleacă şi el, deopotrivă visător şi predispus riscurilor amăgirii.

Romanul exilului (de gradul doi) al lui Ovidiu este dublat de romanul (re)descoperirii Europei. Întîlnirea cu Est-ul se face lent şi treptat, pe durata mai multor luni, şi se desfăşoară mai ales sub semnul promiscuului. Există multă nelinişte şi neîncredere în oamenii întîlniţi dar şi nehotărîre, o încremenire în vieţi mediocre, o amînare prelungită în micul negoţ al existenţei cînd „cei foarte săraci îşi încearcă norocul la cei mai puţin săraci." Scenele din filme evocate încep să măsoare cotele noii realităţi, sînt un fel de raport continuu la propriile aşteptări pe măsură ce traversează jumătate din Europa.

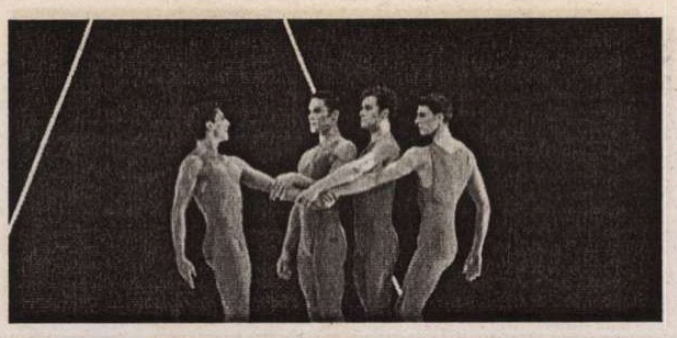
Luca este de negăsit la Budapesta, dar Ovidiu îl aşteaptă. Are nevoie să se obişnuiască cu noua lume, să asimileze acest contact. Între timp, episodul amoros dintre el şi Zsófia detensionează călătoria pentru o perioadă. Nu poate fi vorba de iubire, deşi tensiunea dintre cei doi nu e mistificată. Voluptatea instantanee a domesticului ne arată însă că e vorba doar de doi străini care îşi unesc singurătăţile: unul pentru a se aduna şi a găsi un sens privind înapoi, celălalt pentru a-şi face curaj să meargă înainte. Un intermezzo. Femeia este, de fapt, solul Est-ului; ea face trecerea de la seducţie la intimitate, îl îmblînzeşte şi îl pregăteşte pe călător, este odihna de care el are nevoie înaintea înfruntării cu trecutul. „Cauza nu era graniţa dintre state, ci hotarul imaginar, care trecea prin mine", spune Ovidiu explicîndu-şi dorul stîrnit brusc atunci cînd realizează cît de aproape este de ceea ce numea, cu teamă, „acasă". Zsófia este o Circe în lungul, ocolitul şi temerarul lui drum către „acasă".

Nostalgia este cel mai puternic miraj şi deziluzia era inevitabilă. Ca în basmul *Tinereţe fără bătrîneţe...*, întoarcerea înseamnă revelaţia Timpului, a degradării, a schimbării care ucide. Timişoara nu mai are măreţia din amintiri, în plus, îşi trăieşte încă amintirea traumatizantă a haosului şi a crimelor revoluţiei, oamenii sînt săraci, indiferenţi şi uşuratici, iar propriul lui unchi este pe moarte. Senzaţia este deşertăciunea însăşi: „Bătrînii se duceau sub pămînt şi tinerii, care-ncotro." Descoperă surprins amnezia colectivă faţă de răul trecutului şi chiar o nostalgie a Est-ului postcomunist. O dimensiune politică se ghiceşte în acest capitol. Un bărbat afirmă, la un moment dat: „A fost rău cu ruşii, dar după ruşi o să fie şi mai rău." Noua lume nu e eliberată, doar trăieşte confuzia eliberării şi rătăceşte fără repere într-o tranziţie nedreaptă. Privirea lui e plină de bunavoinţă, cu gîndul la filmele alb-negru se lasă chiar impresionat de cenuşiu, mirosul gunoiului îi evocă familiaritatea lui „acasă", dar derizoriul care nu mai are magia compensatorie de altădată, iar aşteptările, oricare ar fi fost acestea, nu sînt confirmate pînă la capăt. Apartamentul, blocul, strada, parcul toate au alte dimensiuni, nu mai sînt spaţiile aproape fabuloase de altădată. De fapt, nu locul şi oamenii copilăriei fuseseră rîvniţi şi căutaţi, ci copilăria însăşi, vîrsta în sine, acea stare de siguranţa inconştientă pentru totdeauna pierdută. Kant ne-a prevenit: întoarcerea este imposibilă. Nostalgia rămîne - nostalgia întotdeauna rămîne -, dar senzaţia înstrăinării e şi mai acută. Prima zi a exilului însemnase sfîrşitul copilăriei, dar maturizarea lui Ovidiu abia acum are loc, cînd vălul iluzoriu al amintirilor este ridicat.

Părăsirea Timişoarei şi continuarea călătoriei, prin Mangalia, spre o Odessă a hazardului radiind tot din proiecţia unui film, este un act disperat pe care, în ultima clipă, Ovidiu îl refuză înfruntîndu-l pe Luca la malul Mării Negre. Ca în filmul lui Truffaut: mai departe de mare nu se poate merge. Italianul nu caută nimic şi nu vrea să ajungă undeva, el vrea să fugă oriunde cît mai repede şi cît mai departe de un demon pe care, de fapt, îl poartă cu sine oriunde. Oriunde şi atîta timp cît el însuşi nu va face călătoria întoarsă spre propriul „acasă". Ovidiu nu se mai amăgeşte şi acceptă, în cele din urmă, că asumarea nefericirii e preferabilă căutării oarbe.

Drumul scurt spre casă este un *road novel* care înaintează fără grabă, desfăşurîndu-se cu privirea, înregistrînd chipuri, gesturi, amănunte şi vorbe, lăsîndu-se la cheremul plăcut al necunoscutului călătoriei printre locuri şi oameni dintr-o lume nici pe deplin străină, nici destul de familiară. Cătălin Dorian Florescu este tipul de scriitor curios, care ştie să surprindă în vorbe detaliile semnificante şi are acea răbdare şi generozitate a înţelegerii, chiar a duioşiei pentru omul umil cu poveştile lui de viaţă şi pentru lucrul mărunt dar în care întreaga umanitate stă pitită. Bine echilibrată între dramatic, patetic şi ludic, senzuală, reflexivă şi tensionantă prin amînările şi întoarcerile sale, căci *flash*-urile mai mult decît temperează emoţia apropierii de destinaţie cresc tensiunea incertei regăsiri, iată o minunată carte deopotrivă despre angoase şi vise, despre prietenie, dragoste şi solitudine, despre călătoria înspre sine înfruntînd propriile capricii ale memoriei şi ale sufletului. Cele mai periculoase dintre toate. ■

(fragment din prefaţa volumului apărut la Editura Polirom)



Insula retrocedată

Trebuie spus din capul locului, romanul lui Petru Cimpoeşu (*Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, Editura Humanitas, 2006) e o lectură cum nu se poate mai plăcută. Şi o carte - în linii mari - impecabilă. Dar nu, aşa cum ne-am obişnuit să clamăm, o surpriză. Întâi pentru că, cel puţin datorită precedentei cărţi (*Simion liftnicul*, 2001), Cimpoeşu devenise un nume imposibil de trecut cu vederea, o certitudine în proza ultimilor ani; apoi pentru că, oarecum, lucrurile de aici ne sună nu doar familiar, ci mai curând cotidian. Formula cea mai adecvată, care, o dată folosită, se şi volatilizează, mi se pare aceea de *roman total*: într-adevăr, avem afaceri politice şi intrigi de spionaj, judeţe din Moldova şi insule exotice, SUA şi memoriile cubaneze ale lui Ceauşescu, clonare, MISA şi extratereştri. În două vorbe, toată presa de scandal sau de senzaţie. Citită însă, matinal, de un medic specialist în psihopatologie. Plus paranoia.

Rolanda turistică

Centrul întregii istorii fantaste a romanului *Christina Domestica* este la fel de fantasta insulă Rolanda, din Pacificul de Sud. Aflată administrativ sub tutelă românească şi deţinând baze militare americane, ea este rodul unor negocieri precise pe care Ceauşescu le-a purtat cu Nixon în anii '70. O datorie faţă de un inventator - Ioan Basgan -, un împrumut onorat prea devreme. Nu se prea ştie. Oricum, Rolanda e cedată statului român. Fireşte, de aici decurge existenţa unui Comitet Judeţean al P.C. Roland şi a unui riguros secretar de partid. Trei oraşe ne atrag atenţia (Baakho, Moyntown & Komatown), câteva forme de extragere a petrolului (cel mai frecvent, direct din conductă) şi un ziar – *Monitorul de Baakho*. Ce se întâmplă pe această insulă şi care sunt preocupările locuitorilor ei ? O invazie extraterestră, posibila deplasare a polilor Terrei, experimentele biologice vizând crearea cu adevărat a „omului nou". Cu exaltarea puţin comică pe care o cunoaştem din seriale ca MASH, ofiţerii americani se implică primii, devenind, pe neanunţate, agenţi secreţi. Lucruri mai dificil de povestit, dar nemaipomenite cârlige publicitare. Lectura acestei cărţi promite tot atât de mult cât un sejur în mijlocul Pacificului.

Efectul ICECHIM

Ceea ce îi reuşeşte în mod surprinzător lui Petru Cimpoeşu este tocmai o nouă formă de pactizare cu cititorul, fie el avizat sau diletant. Nişte coduri nuanţate de negociere, discret ironice, care par să convină tuturor. Practic, reţeta e aceea a romanelor de succes: obsesiile colective, zvonurile atât de la modă înainte şi după Revoluţie, conspiraţiile universale, ştirile şocante ş.a.m.d.. Diferenţa esenţială pe care-o impune autorul *Christinei Domestica* vine din neglijarea acestora ca *ştiri* şi din utilizarea lor ca *date*. Ţinute la nivel de locuri comune ale dialogului, ele certifică – nu instaurează – o realitate care aparţine de la început receptorului. Despre foarte multe am auzit măcar tangenţial. Indiferent dacă le-am crezut vreodată sau nu, ele au devenit o formă întru totul reală – chiar dacă neadmisă – de informaţie. Ştim toate poveştile acestea, cumva indefinit, şi contează mai puţin că le suspectăm de a fi neadevăruri. Mai mult, narativ vorbind, le putem lejer considera cam singurele noastre puncte fixe.

O bună parte din efortul de forţare a limitelor ficţiunii îl face, aşadar, cititorul. Romancierului îi rămâne sarcina unei minime jalonări a traseului şi a condimentării lui. În condiţiile acestea, cele 400 de pagini ale romanului se parcurg pe nerăsuflate. Cimpoeşu descurcă iţele într-un pasaj şi teoretizează: „Scopul esenţial al *icechim*-urilor era de a-i face pe oameni fericiţi, indiferent ce necaz li s-ar întâmpla. Acest lucru a devenit posibil graţie psihologiei narative, care nu se mai interesează de adevăr, ci de convingeri. Să luăm bunăoară reclamele care te îndeamnă să te identifici cu cel care se bărbiereşte cu lame Gillette, bea Coca-Cola sau cumpără un anumit detergent. Ele îţi propun de fapt o nouă poveste despre tine, în care eşti personajul principal şi pozitiv [...] Realitatea vizibilă este un efect condiţionat." Să-l credem, însă pe cuvânt? Ar putea fi, la fel de bine, nişte zvonuri.

Emoticons

Pentru că naratorul, disimulând de la un capitol la altul, îşi camuflează de fiecare dată zâmbetele. Umorul lui nu stă în spatele, ci la capătul frazelor,

Petru Cimpoeşu*, Christina Domestica şi Vânătorii de suflete, *Editura Humanitas, 2006, 416 p.

într-o zonă neutră dar greu reperabilă. Apărut din afară, şi „la spartul târgului", e de cele mai multe ori irezistibil. L-am putea echivala cu micuţele feţe expresive ale internetului sau ale telefoniei mobile– *emoticons* – care fie râd cu gura până la urechi, fie ne fac cu ochiul complice, fie ridică în stil western borurile pălăriei. Rezultate din combinaţii de semne de punctuaţie, acestea nu aparţin, la drept vorbind, textului. Sunt simple dispoziţii, capricii prietenoase. Iată cum popularizarea unor tehnici Yoga poate fi deturnată subtil: „Astfel, participanţii executaseră, fără să ştie, un tratament euritmic, adică faza preliminară, de purificare a energiei pulsatile a câmpului eteric. Urma activarea celor şapte chakras-uri, un fel de orificii invizibile prin care energia cosmică pătrunde în corpul eteric; alţii le-au asemănat cu nişte roţi de lumină care se învârtesc necontenit (în sanscrită, chakras înseamnă roată). Pentru aceasta, trebuia folosită ca intermediar energia Reiky, sau aşa numita energie odică, pe care, deşi toţi o posedă, puţini o pot dirija în mod eficient. Dar Joanna–Jeni avea o metodă personală, învăţată din cartea *Energia care vindecă*, a renumitului bioterapeut Viorel Olivian, din Paşcani, judeţul Iaşi." Daţi-mi voie: ☺

Totuşi, o scădere regretabilă provine din onomastica destul de facilă personajelor. Liniar ca-n Alecsandri, eroii se numesc Roland Cârlan, Christina Domestica, Pruritanal (evident, chinuit de hemoroizi), Khapsek (va fi decapitat în condiţii misterioase), Godbread, Marychka, Lenutza. Umorul lui Petru Cimpoeşu începe, aici, să nu mai prea fie al lui.

Cartea retrocedată publicului

Christina Domestica se dovedeşte, din orice unghi am privi-o, un multiplu succes latent. E o carte, într-un fel, administrată de Cimpoeşu în parteneriat cu cititorul, ca o insulă luxuriantă, a tuturor posibilităţilor. Probabil va plăcea pe bună dreptate publicului, care va confunda un timp formula, pentru a sfârşi prin a se amuza sincer de propriile spaime şi predicţii apocaliptice. Şi mai probabil îi va încânta pe criticii literari, care vor urma exact acelaşi algoritm. Adică: vor confunda un timp formula narativă, pentru a sfârşi prin a se amuza sincer de propriile predicţii apocaliptice privind romanul contemporan.

Cosmin CIOTLOŞ

Tatiana Rădulescu

dor de bacovia

dor de bacovia dor
fabulos mă deşir în cuvinte
urmă în translucid vocalelor
ce vor trece diurn în morminte

jale acoperă totul – blândul zăbranic inspiră
lacrimi strivite în suflet – carne în sine martiră
vine o zi spre iertare
plante de toamnă-mpletesc
dulceaţă cu rouă amară
pe buze ce încă iubesc

vine spre noi letargia
pleoape vă coasă vis spornic
pentru noi în colindu-i Mesia
detuna-va alchemicul ornic

când străfulgerate cristalele cântă
de la sine putere-n pahare
nu-i pe lume o harpă ne-nfrântă
de vre-un cântec atavic – îmi pare –

pe un braţ înfloresc tatuaje
un frenetic tangaj mă izbeşte
vino timp într-a oului coajă
embrion în delir, vultureşte

ce clamate silabe vai câte
au premers agoniei în fine
pe obraz se-nfiripă ştiute
arabescuri vorbind de la sine.

nevindecat de real lama (cea) dintre cuvinte

mută-ţi condiţia-n stradă - cât poţi de repede – trece
cu spume de sevă la gură inspiraţia. ademenirii mă
dărui nici caldă nici rece
e timpul să frâng pâini – cruci scrijelind cu briceagul pe
coajă
nevindecat de real – timpul surpă catedrala iluziei pe
mirifica plajă

şi cum trambulinzi am fi fiind – zgura în alveole se solidifică
– prund de cuvinte –
traiectorii surpate numai în vis – cum tu poţi să-ţi imaginezi
mă sfichiuie atât de tandru şi de fierbinte

citeşte: decembre-i o carte cu pagini polare hămesite
de-ntinderi albastre
sub temelii de gheaţă când continentul alb va muri –
argonauţi vor silabisi iubirea în oasele noastre

e totul alb e tot aerul e o nesfârşire viziunea
de care săgetaţi am căzut în genunchi dumicând din
minunea
fără de care mai săraci am fi fost de nu ne întorcea lama
cea dintre cuvinte – rugina dată-n sărut, iezerul clocotind
– rana

Bacovia-n toţi şi în toate dor de Bacovia

în toate gangurile te va aştepta
zvâcnirea la încheieturi a mâinii pe chitară – iubita mea –
lepădate la răscruci oglindă pieptene şi năframă
soarele gâlgâie la orizont dar numai tu numai tu îmi eşti
rană

şerpuitoare străzi nu mă mai cunosc brichetele abia se
aprind
într-un colţ unde inima oraşului se crispează ai silabisit
„labirint"
vers alb diluat cu uitare vinul din mine zvâcneşte
prin cuvinte numai latinitatea se lăfăie pe obrazul meu
smead-creol
un castel răvăşit durat dorului ce jinduieşte –
bacovia-n toţi şi în toate – cad recad şi nu mai tac din gură
– bemol –
ecorşeu uitat în toată jalea şi-n tot pustiul cărnii care-l
îndură
ce cald e aicea la tine – schimbările se succed mângâierile
etcetera
ziceam că versul mă gâtuie că sunt bun de ceva mai presus
decât neîmpăcată viaţă a mea.

poezia scrijelată cu briceagul sacade amare (latinitate amară)

degetele de plumb – otravă picurată - nu impregnare!
atavice ritmuri percep – sfâşiere zangăt sacade amare –
tu plecat chiar pentru o clipă în ataraxie le silabiseşti
în preajmă ziggurate de mucava lepra zidurilor din nou
– Bucureşti

Percep. da. pasul tău vagabond mituit de iluzie – iată -
rolele au zăngănit în creierul meu au imprimat traiectoria
lor ciudată
situaţie aproape cinică dacă nu ar fi tandră
vine iarna. speluncile cheamă într-una. de focul lor
leapădă-te salamandră
de n-ar fi împrejurarea că trabucul mă arde pe buze tocmai
când
un vers ar vrea să-l sărut în încheieturi cu alint de miel
blând
sunt venele pornite anapoda – latinitate slinoasă şi cât
de triumfătoare –
în toate măruntaiele mele de lepădătură soarele tău de
crepuscul
prin toate razele s-a pornit să mă doară

interiorul unui cuvânt sau doar umbra peceţilor care
cad
– desfoliat trandafir cu cătuşe pe fiecare petală
nostalgică – (ci adu-mi în cadenţa ofilirilor şi renaşterilor
atavice bard
poezia scrijelată cu briceagul, neblândă neantinevralgică)
paveze-n ciuturi de sânge se-nmoaie, vorbele în răspăr
iată un ciob de gravat pe o rană: mă întunec şi iluminez
întru adevăr

înscrisuri pe piele

în rugul acestei mirifice zile octombrie tu cum gravezi
miriade scânteile nu le numeri între cutele stâncilor
aurării în fabuloase grămezi
de ce ochilor mei ai rămas doar pe ei să îi bucuri
anotimpuri s-au scurs în clepsidră - înşiră moartea trupuri
suite pe scuturi
tu dintre toate rănile mele răspunde-n înscrisuri pe piele
cine să recunoască dăltuiri şi însemne rebele
apostat sângele ţi s-a scurs – venele aer sărută
dintre spinii surâsului peste moarte, îngere, mângâie-mi
faţa atât de durută!
paşi însemnaţi printre frunze – octombrie mă recunoşti?
pietre-carate de-a valma să zornăie pe drumuri de droşti
numai petale sângele tău ce aur însemnează e viu, nelumesc,
vă adun dintre perne de insomniac, aventurile autumnale
să le istorisesc
de la o scorbură la o grotă de la pin la salcâm
de la glicinele ce miresme confundă la paradis
sau la nimburi de fân
o dogoare de pâine o mireasmă amarului le aruncă sfidarea
de tot suverană
acoperă-mă cu inima ta, soarele mă scrutează profund
în larga, sălbatica rană

în alergarea tălpilor de argint peceţi rupând cu ardoare

azvârle-ţi lanţurile – adolescentule – zic ca într-o doară
morişca vorbelor macină macină-ntruna
strepezite sunete clarul de lună zarea amară
stop. flori uscate nicicând nu-ţi vor atinge cununa

trup şi ce flacără, spuză pe limbă. creierul – evanescenţă
la infinit

treptele sângelui – o provocare –
sprinten cu foamea de-a te rosti – tu te-ai zidit
în alergarea tălpilor ce de argint
virginul timp îl vântură peceţi rupând cu ardoare

braţ tatuat autodafeu

într-un colţ al fotografiei am înscris cuvântul „paragină"
fotoliul redodendronul maşina de inspiraţie – micul
meu bastion –
dinspre cartierul gunoaielor motoarele au zumzăit toată
noaptea monoton
când incendiu se iscă micul ghetto mi se-aşterne-ntru totul
pe pagină
braţ tatuat cu insulte prea tandre – subliniezi coada cometei
cu nostalgie
ratele ţi le-ai plătit – vine toamna prin scorburi de
mană şi de ambrozie
te-am însoţit cât o rază încinge-un peisaj sugrumat printre
blocuri
soare tomnatic suie pe tâmple mutilate zvâcniri, mută
zarul din jocuri

doare mult când spun „apă" sau „pâine" sau „sânge
reverberat în rază"
claviatura surâsului arde-aşa pur în autumnala amiază -
a neprihană a începuturi cheamă ceva ce-n cuvinte
nicicând nu se mistuie ci totuşi mocneşte: autodafeul din
minte ■

Scrisoare din Paris

Optimist, pesimist

Încep noul an – 1997, încă nu m-am deprins cu cifra 7, ultimul 7 de dinaintea mileniului 3 – cu o lectură severă şi îngrijorată, îndeajuns de apăsătoare, cartea lui Alain Finkelkraut: *L'humanité perdue* (Ed. Seuil), plină de gânduri grave, refuzând orice frivolitate a destinderii, şi ea necesara, orice "savoare". Autorul ei nu seamănă cu cei din ultimul val filosofic, oameni cam de vârsta sa, dar afirmaţi ceva mai târziu, căutători de virtuţi morale adecvate neapărat unui principiu al *plăcerii* şi al *păcii lăuntrice*, domici să reabiliteze noţiunea de "fericire"... Cu certitudine că spre deosebire de *micul tratat* despre marile virtuţi al lui André Comte-Sponville şi de şi mai recentele *Impromptus*-uri ale aceluiaşi, cartea lui Finkelkraut nu se va smulge cu sete din librării, nu se va desface în două sute de mii de exemplare, chiar dacă autorul ei dispune de cititori devotaţi de vreo cincisprezece ani încoace, deloc fără răsunet rămânând titluri precum *La sagesse de l'amour* sau *Le Juif imaginaire* sau mai ales *La défaite de la pensée*, apărută şi foarte discutată chiar în primul an al exilului meu francez – 1987, parc-a fost ieri; dar e mult de-atunci...

Îl ascult pe autor în fiecare sâmbătă între 9 şi 10 dimineaţa, la emisiunea zisă *Répliques*, cu cei doi invitaţi ai ei, formulând puncte de vedere deosebite, dar fără de abatere pe o temă gravă, aleasă pe gustul eminamente serios şi grav al dirijorului dezbaterii...

Nu se dezminte deloc nici în ultima atât de îngădurată carte acest "gust", dimpotrivă, domină totul, fără pauze de respiraţie... Este vorba pur şi simplu, cum spune drastic subtitlul cărţii: de un *Eseu asupra secolului XX*.

Dacă de unii, din noua serie filosofică, îl desparte deplin asumata sa inaptitudine pentru gândirea (uşor vulgarizatoare) pe temele cele mai "simple", la îndemâna tuturor, făcută să dea acelorași "tuturor" sentimentul sau iluzia unei ademenitoare familiarităţi cu marea filosofie, de alţii îl desparte pe Alain Finkelkraut neapetenţa vedetariatului mediatic şi a intervenţiei spectaculoase, a angajamentului rapid-insolit. Pentru prima categorie fiind reprezentativ Comte-Sponville, pentru a doua te duce gândul la fostul său prieten Bernard-Henri Lévy sau, de ce nu, la deja mai vârstnicul, seducător uneori, dar nu tot timpul admirabil Philippe Sollers, cu a sa viteză a deplasărilor – cum se zice – "din floare în floare", din una deja vestejită în una încă aromată...

Optimist, pesimist, el refuză alternativa – deşi pare înclinat spre al doilea ei termen – şi citează vorba de neuitat a lui Bernanos, potrivit căruia optimiştii sunt nişte imbecili fericiţi, iar pesimiştii, asta ar fi neînsemnata deosebire, nişte imbecili nefericiţi... Lucid şi – încă o dată – "serios", atâta vrea să pară, să fie – şi indubitabil – este.

Ce s-a întâmplat cu umanitatea în secolul 20, pe care nu ezită, cu atâtea probe, să-l considere cel mai teribil din toată istoria... "Secolul despot" – cum, cu sumbră aprobare transcrie din poetul asasinat – Osip Mandelstam...

Iată o frază (o întrebare) cheie din *Umanitatea pierdută:*

"De ce, pentru ce, voinţa cea mai radicală din câte s-au afirmat, de a libera umanitatea din lanţurile ei, a putut, ca şi supunerea sa la determinismul cel mai inflexibil, a putut produce un univers concentraţionar?"

Cum de s-a întâmplat – în lungile decenii începute cu măcelul Primului Război şi aparent logic continuate cu revoluţia rusă şi cu cea hitleristă, – acest dezastru al însăşi ideii de umanitate? – şi care-i sunt urmările în zilele noastre? – şi ce forme ciudate iau astăzi chiar – şi în viitorul previzibil – aceste neaşteptate "urmări"... Altfel zis – şi aceasta e originalitatea eseului său asupra secolului 20 – îl preocupă pe gravul gânditor – ce Este, nu doar ce A fost... În directă "consecuţie"...

Ori de câte ori Istoria – cu nesuferita, aroganta, funesta majusculă – s-a impus sau mai exact a fost impusă, cu al ei determinism, cu a ei pretinsă Necesitate, împotriva demnităţii, numai ea sacrosancte, individuale, adică a fiecărui om în parte, şi a infinitei diversităţi umane, s-a mers implacabil spre dezastru, iar în veacul ce se încheie mai mult decât în oricare altul. Această înfruntare, "această bătălie a dus la singularul triumf al Istoriei", iată ce s-a întâmplat în secolul 20 cu o "planificare", cu o consecvenţă, mai oribile ca oricând, un oricând care de bine, de rău mai lăsa loc altă dată dezordinii, hazardului, ciclicei oboseli a răului... Primul Război Mondial, nesemănând – cum se aştepta – cu războaiele trecutului, cu cei nouă milioane de morţi, de o moarte mai absurdă decât altele, este – ca şi pentru François Furet în *Trecutul unei iluzii* – adevăratul "fenomen originar" al secolului; ororile sale au servit drept legitimare noilor barbarii, atât nazismului cât, şi, ceva mai înainte, totalitarismului roşu, ca triumf al istoriei asupra demnităţii... Morţii, soldaţii "necunoscuţi" trebuiau repede "înlocuiţi" – şi s-a reuşit să fie, atroce dovadă a faptului că oamenii sunt substituibili. "Sub efectul înlocuirii imediate a celor dispăruţi, umanitatea fiecărui om în parte – fie el prieten sau duşman – era aceea care, pierzându-şi caracterul unic (de unicitate, de individualitate – n. n.), a suferit o devalorizare fără precedent şi, poate, fără remediu" (iremediabilă). S-a produs atunci – şi asta a determinat universul concentraţionar de toate felurile – fenomenul de înregimentare – "fuziunea indivizilor într-o totalitate compactă şi anonimă". Dar nu cumva aceasta riscă să continue sub mai subtile forme – această "totalizare compactă şi anonimă" – *şi* după prăbuşirea sângeroaselor totalitarisme, în era triumfului tehnologiilor, a dezrădăcinării de tip "turistic" şi a unui fals "cosmopolitism", nivelator, purtând cu sine germenele "de-responsabilizării" omului? Întrebare tulburătoare pe care, până la urmă, nu ezită să şi-o pună, să ne-o pună, Alain Finkelkraut.

Lucian RAICU

dec. '96

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Blues pentru Absurdica

Eu te-am iubit
Cu pînze de lacrimi pe faţă
Tăcut am trecut şi ferit
.....
Si-acum rămîn singur şi-ţi scriu
Pe masa udă de cafea cu un
chibrit
.....
Dar pentru asta nu trebuie să
sufere nimeni...

Lecturi

Prea de tot!

Contestarea intelectualilor publici poate fi o sursă facilă de notorietate, după cum a verificat şi Sorin Adam Matei cu *Boierii minţii*. O strategie similară pare să fi adoptat şi Adrian Gavrilescu, autor al unui volum cu un titlu chiar mai arţăgos – *Noii precupeţi* – publicat, ca şi *Boierii minţii*, la Editura Compania.

Noii precupeţi s-ar vrea un studiu ştiinţific despre intelectualii publici de după 1989. Bibliografia consistentă, precum şi zecile de note din finalul fiecărui capitol încurajează această impresie. Volumul începe cu un istoric al noţiunii de intelectual în cultura occidentală, din care reiese o romantică opoziţie între trecutul glorios şi prezentul decăzut. Figura lui Emile Zola apare ca o sinteză a calităţilor pe care se presupune că le avea intelectualul la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX: independenţă, intransigenţă faţă de puterea politică, curajul de a susţine cauze nepopulare. Prin contrast, intelectualii contemporani sunt prezentaţi ca nişte negustori a căror unică preocupare este de a-şi transforma calificările şi experienţa în marfă vandabilă pe piaţa audio-vizuală. Seduşi de mirajul televiziunii, intelectualii sacrifică argumentaţia raţională în favoarea unui discurs rudimentar, pentru a se bucura de simpatia publicului neavizat. Compromisurile cu puterea politică sunt la ordinea zilei, fiind răsplătite cu posturi călduţe, favoruri etc.

După trecerea în revistă a păcatelor de care se face vinovată inteligenţia occidentală este rândul intelectualului român să se prezinte în faţa judecăţii lui Adrian Gavrilescu. Discursul autorului capătă accente de pamflet, vizibile şi în subtitlurile senzaţional-comice ale capitolelor. Situaţia de la SNSPA, unde corpul profesoral are o componenţă preponderent feminină, este analizată într-un subcapitol intitulat „Mormanul de poşete". Aceeaşi instituţie primeşte titulatura de „Atelierul de lectori şi conferenţiari". Evoluţia profesională a lui Dan Pavel face obiectul unui subcapitol cu titlul „De la Aristotel la «gorilele» lui Becali – un traseu intelectual". Ascensiunea tuturor intelectualilor care activează în zona politicii este redusă la un singur mecanism: articole sau cărţi elogioase la adresa regimului înainte de 1989, convertire subită la valorile democraţiei şi prezenţă constantă la emisiuni TV după 1989. Reţeta succesului este completată de obţinerea unei catedre universitare, care va fi exploatată în folosul colaboratorilor şi al rudelor.

Intelectualilor le sunt rezervate rolurile negative şi pe piaţa editorială. În viziunea lui Adrian Gavrilescu, succesul de piaţă al unei cărţi nu este o consecinţă a calităţii acesteia, ci a manevrelor de culise. Coordonatorii de colecţii publică doar cărţile prietenilor, iar editurile îşi folosesc reţelele de influenţe pentru a obţine cronici favorabile în principalele reviste culturale. Vânzarea cărţii este impulsionată de premiile pe care aceasta le primeşte din partea asociaţiilor de editori, la târguri de carte sau la alte manifestări similare – bineînţeles, premiile se acordă tot între prieteni, eventual prin rotaţie, premiantul din acest an devenind membru al juriului anul viitor. Dezbaterile şi controversele care se declanşează în jurul unor cărţi sunt doar diversiuni menite să crească notorietatea volumului respectiv. „Naivii găsesc că disputele sunt expresia unei tensiuni intelectuale autentice şi că dezbaterile semnalează anvergura ideilor invocate [...] În schimb, iniţiaţii şi maturii deduc regulile jocului...", decretează Adrian Gavrilescu. (p. 137)

Deşi *Noii precupeţi* are ca ţintă principală intelectualii, există şi o victimă colaterală: publicul. Cumpărătorii de cărţi şi de reviste culturale apar ca o masă amorfă, care stă la dispoziţia intelectualilor, acceptând necondiţionat toate afirmaţiile lor. Complet lipsiţi de discernământ, cititorii pot fi manipulaţi cu uşurinţă, convinşi să cumpere cărţi lipsite de valoare şi atraşi în false dezbateri de idei. Această imagine a cititorului-marionetă este una dintre multele carenţe ale cărţii.

În ciuda disprețului pe care îl afişează faţă de intelectualii publici, Adrian Gavrilescu nu ezită să folosească exact tacticile pe care le atribuie acestora: argumentaţie superficială, explicaţii simpliste, predilecţie pentru senzaţional, eliminarea nuanţelor în favoarea tuşelor caricaturale. În plus, autorul are o suficienţă deloc... intelectuală. *Noii precupeţi* are, până la urmă, mai mult aerul unui articol de tabloid decât al unui studiu ştiinţific.

Mihai MANDACHE

Adrian Gavrilescu, *Noii precupeţi. Intelectualii publici din România de după 1989*, Editura Compania, Bucureşti, 2006, 264 p.

evocare

Un jurnalist de altădată

Avem motive să credem că profesiunea de jurnalist a primit o lovitură grea de imagine când s-a publicat acea listă cu persoane „suspectabile" de a fi colaborat cu Securitatea. Nu unul sau altul din cei trecuţi cu toptanul pe listă au de pierdut, atâta vreme cât nu li se dovedeşte vreo vinovăţie, ci profesiunea de jurnalist şi presa ca instituţie. Acestea îşi făcuseră din credibilitate pilonul principal de susţinere, iar acum l-am văzut clătinându-se.

Nu ştiu dacă măsura alcătuirii listei cu „suspectabili" a fost decisă în cabinete politice, dar aşa pare. *Cui prodest* se întrebau cei vechi atunci când doreau să ajungă, pe cale logică, la autorul necunoscut al comiterii unui fapt. Şi cui altcuiva decât clasei politice i-ar fi căzut mai bine discreditarea morală a jurnaliştilor, arătaţi cu degetul ca posibili foşti colaboratori ai Securităţii? Sau ca posibili colaboratori actuali ai serviciilor pe care tot Securitatea le-a odrăslit? Sigur, se vor cerceta dosarele, se vor cerne, se va vedea, pe bază de probe, cine dintre jurnalişti a colaborat (sau colaborează) şi cine nu, dar până atunci bănuielile cad pe toţi actualii „formatori de opinie" şi pe instituţia presei. Întrebările insidioase au şi început să curgă: cine face la noi opinie, cine analizează şi cine critică, cine îi judecă pe alţii, jurnaliştii cu trecut (şi prezent) dubios? Sunt ei mai buni, mai oneşti, mai „fără pete" decât cei pe care îi judecă?

Este chiar de mirare că o acţiune de felul acesteia, ţintind surparea autorităţii presei a fost declanşată abia acum. În cei şaisprezece ani de libertate a cuvântului, totuşi reală, presa şi-a întărit considerabil poziţiile, a propulsat pe scena publică personaje cu mare vizibilitate şi influenţă, amintind de potentaţii ziaristicii interbelice, de un Pamfil Şeicaru, să zicem, sau de un Stelian Popescu. Este deci de mirare, astfel stând lucrurile, că nu a încercat mai demult clasa politică postdecembristă să pună presa în dificultate, cum a făcut-o recent, orchestrând din culise, cum se poate presupune, operaţiunea aşa-numită a „vocilor curate". Dar se poate să mă şi înşel, respectiva operaţiune fiind pornită exact când trebuia, pentru a se obţine cel mai răvăşitor efect. Vom vedea cât de curând dacă aşa este.

Cele spuse până acum nu au legătură directă cu subiectul articolului de faţă, în care mi-am propus doar să evoc figura unui jurnalist de altădată. Dar nici nu puteam să mă desprind cu totul de actualitate, de rumoarea creată în legătură cu jurnaliştii de azi, într-un moment în care aceştia suportă, ca breaslă, aşa cum spuneam, una din loviturile cele mai grele de imagine. Am văzut, e adevărat, că procesul i-a afectat şi pe unii politicieni, dar ca victime colaterale. Nu mai insist.

Să ajung la jurnalistul de altădată pe care vreau să-l evoc aici şi anume la Mircea Grigorescu. Înainte de a-l fi cunoscut, i-am auzit vorbind despre el pe Geo Dumitrescu, pe Ion Caraion, pe Marin Preda, oameni ale căror începuturi publicistice şi literare Mircea Grigorescu, ceva mai vârstnic decât ei, le sprijinise. Pe aceştia şi pe alţii i-a publicat în „Timpul", marele cotidian de informaţii politice, sociale, economice şi culturale al cărui redactor-şef fusese între 1939 şi 1944. De pagina literară se ocupa la „Timpul" Miron Radu Paraschivescu, descoperitorul generos de talente. Generos cu tinerii era şi Mircea Grigorescu, generos, entuziast şi bonom, astfel cum şi-l aminteşte Marin Preda în *Viaţa ca o pradă*, atunci când relatează o întâmplare legată de apariţia în „Timpul" a schiţei sale „Salcâmul". Redactorul-şef răsplătise regeşte şi într-un chip original contribuţia literară a tânărului colaborator, producându-i o impresie care-l va urmări peste ani. Dar să-l lăsăm mai bine pe Marin Preda să povestească: „Un punct luminos păstram doar pentru o schiţă intitulată „Salcâmul", apărută în «Timpul», dar neinclusă în volumul de debut. De ce? Ce era cu schiţa asta de o lăsasem deoparte? Nu-mi mai plăcuse? Dimpotrivă, consideram că era lucrul cel mai inspirat pe care-l scrisesem... când tata... într-o zi... cel mai frumos salcâm... cu securea... de ce oare?... Da, Mircea Grigorescu, redactorul-şef al «Timpului»... Cu Miron Paraschivescu la el în birou... Ia ascultă domnule, cât costă un salcâm?... Bonom... entuziast... Două mii costă? Du-te la casierie şi-i încasează... Sărmanul Mircea Grigorescu... Ce-o fi făcând... După război... exclus din presă..."

Foto: Ion CUCU

Mircea Grigorescu

Îndepărtarea din presă, deplânsă de Marin Preda, nu era totuşi răul cel mai mare care i se putea întâmpla lui Mircea Grigorescu, în vremurile atroce de după război. Au fost deportările, arestările, au fost anii de puşcărie de care un George Ivaşcu, prietenul bun al lui Mircea Grigorescu, nu a putut să scape. El a scăpat retrăgându-se într-o existenţă obscură, de margine, pentru mult timp, acceptată fără crispare şi către care, în anii târzii, privea cu umor şi oarecum bravând. – M-am descurcat destul de bine, povestea, ca vânzător de limonadă, închiriasem un chioşc, pusesem pe mine un halat, clienţi aveam, slavă Domnului, nu pot să spun că am dus-o rău.

Revenirea în presă, pe un palier totuşi secundar, s-a produs în anii '70, ai micii destinderi ideologice şi i se datorează lui George Ivaşcu. Acesta revenise el însuşi în presă, după o lungă absenţă obligată, revenise şi recuperase spectaculos terenul pierdut, o reascensiune girată, în fond, de aceleaşi forţe care-l scoseseră mai înainte din joc. Noul curs politic (desovietizare, contacte cu Occidentul etc.) reclama readucerea în scenă a unor oameni ca Ivaşcu, reciclabili, tot comunişti, dar cu vederi mai largi.

Dincolo de prietenia veche care-i lega, Ivaşcu s-a gândit să fructifice, în noile condiţii, experienţa vastă de gazetar a lui Mircea Grigorescu, drept care l-a luat pe lângă el, ca pe un fel de consilier tehnocrat, mai întâi la „Lumea" şi apoi la **România literară**, când a vrut să dea revistei altă faţă în epoca post-Breban.

Defecţiunea brebaniană din vara lui 1971, când prozatorul membru al C.C. rămăsese la Paris şi făcuse declaraţii neortodoxe, nu dusese şi la schimbarea echipei redacţionale, astfel că Ivaşcu, venind la cârma „României literare", dădu acolo de mine ca adjunct al său. Faptul nu cred să-i fi mers la inimă, căci nu mă prea cunoştea, dar l-a acceptat. Se punea însă chestiunea ocupării postului de secretar general de redacţie, devenit vacant prin plecarea lui Gh. Pituţ. Măcar formal, Ivaşcu trebuia să mă consulte. Ceea ce a şi făcut într-o zi, la repezeală, convocându-mă la o scurtă discuţie pe culoar: - Ce-ai zice dacă ar veni secretar general de redacţie Mircea Grigorescu? Surprins, i-am răspuns tot cu o întrebare care era o gafă: - Dar nu e prea în vârstă? Iar Ivaşcu, vizibil iritat: - Nici vorbă, numai să vrea el să vină, asta e problema, nu ce spui dumneata!

Gafasem, într-adevăr, vorbindu-i lui Ivaşcu de vârsta prietenului său apropiată de a sa, amândoi de altfel abia trecuţi de 60 de ani. Pe atunci mi se păreau mulţi.

Dar Ivaşcu mă consultase formal, cum am spus, şi firava reticenţă pe care o exprimasem nu l-a oprit, desigur, să-l angajeze pe Mircea Grigorescu.

Şi bine a făcut. Am avut astfel între noi un om care aducea cu el atmosfera unor vremuri în care se trăise altfel în această ţară, în acest Bucureşti, un om marcat de spiritul (şi de stilul) acelor vremuri de care pe noi, tinerii de atunci, ne despărţea o prăpastie. Am spus şi altădată. Generaţia mea literară era fascinată de interbelic, cantonase sufleteşte în acel interval, un paseism pe care îndeobşte tinerii nu-l cultivă, dar pe care noi l-am cultivat, pentru că în viitor totul ni se părea închis. Cum a şi fost multă vreme. Ne aţinteam deci privirile către lumea românească mirifică dinainte de război (aşa ni se părea, deşi nu fusese decât *normală*), către valorile ei, către scriitorii ei şi către experienţele lor de artă. Şi de asemenea către formele de viaţă cotidiană ale acelei lumi care încă mai respirase aerul libertăţii. Or, Mircea Grigorescu venea *de acolo* şi ne făcea să simţim acest lucru parcă într-o măsură mai mare decât alţii care şi ei tot de acolo veneau. Era un tipic domn din vremurile apuse, prin toată comportarea şi înfăţişarea, elegant fără stridenţă, prietenos fără familiaritate, volubil fără limbuţie. Întruchipa, în acelaşi timp, prototipul vechiului om de presă, dinamic, sociabil, iscoditor, astfel cum putea fi întâlnit, ne închipuiam, în redacţiile de odinioară din Sărindar sau în ambianţa de la Capşa, de la Nestor, de la Café de la Paix, în cabinetele ministeriale sau în foaierele teatrelor, neocolind nici mediile boemei, interesat de ce se întâmplă peste tot, împătimit după noutăţi. Ne da şi nouă sentimentul, comportându-se în felul său, că participăm la o viaţă reală de presă, deşi a noastră era numai un surogat. Ca oricare adevărat jurnalist, ţinea să fie la curent cu evenimentele de ultimă oră, de la noi şi din lume, şi lua totdeauna cu el, când pleca de la redacţie, buletinele Agerpres („pentru uz intern") sosite în acea zi. Le îngrămădea în monumentala-i servietă burduşită cu şpalturi, cu ziare şi cărţi. Citea buletinele seara, ne spusese confidenţial, ascultând în acelaşi timp BBC-ul sau Europa Liberă, pentru a vedea astfel cât erau de reale ştirile furnizate de Agerpres.

Felul de a se comporta al lui Mircea Grigorescu era acela al ziaristului de altădată, dar placat, vai, pe realităţile presei din epoca noului val de îngheţ ideologic, abătut asupra noastră după lansarea „Tezelor din iulie" ale lui Ceauşescu. În acel context, Ivaşcu avusese ideea de a înfiinţa în **România literară** rubrica „Din 7 în 7 zile", în care să fie consemnată actualitatea aşa-zicând politică (în principal discursurile şi vizitele de lucru ale lui N.C.), rubrică oarecum izolată de restul revistei, în pagina a doua, semnată neangajant Cronicar (nicio legătură cu Cronicarul de azi de la „Ochiul magic"!). Ar fi trebuit să scriem rubrica pe rând, compilând de prin ziare, dar fugeam toţi de această corvoadă, tot scorneam motive să ne sustragem, până ce se oferi să ne scape de ea Mircea Grigorescu. – O fac eu, domnilor, ne anunţă simplu, dumneavoastră aveţi altele de făcut.

Spuneam că Mircea Grigorescu, prin felul de a se purta, prin simpla lui prezenţă în redacţie, la urma urmei, ne crea iluzia că participăm la o autentică viaţă de presă. Astfel se întâmpla şi atunci când îl vedeam elaborând, în redacţie, lunea la prânz, rubrica de toţi ocolită „Din 7 în 7 zile". Se posta în faţa maşinii de scris Remington, o impunătoare piesă care poate fi văzută şi azi pe biroul directorului **României literare**, dar ca exponată de muzeu, se posta deci în faţa maşinii de scris, cu „Scânteia" alături, din care scotea citate, şi lucra exact un ceas, răstimp în care îşi bea şi cafeaua. Ni-l puteam imagina îndeplinind acelaşi ritual la „Timpul", cu maşina de scris în faţă şi cafeaua alături, atât că altele avea de făcut acolo marele jurnalist decât să încropească, în locul nostru, nefericita rubrică „Din 7 în 7 zile".

Mircea Grigorescu a avut parte de un sfârşit simbolic. Plecat de la redacţie spre casă, se opri, cum îşi făcuse obiceiul, în Piaţa Amzei, pentru cumpărături. Inima îi explodă şi căzu secerat în faţa unei tarabe. Până să vină cineva să-l ia, cei de acolo îi acoperiră trupul *cu ziare*. Despre semnificaţia acestui fapt, Adrian Păunescu, impresionat, a scris o emoţionantă poezie care a apărut în „Flacăra", în ziua înmormântării lui Mircea Grigorescu.

Gabriel DIMISIANU

Daniel Cristea-Enache

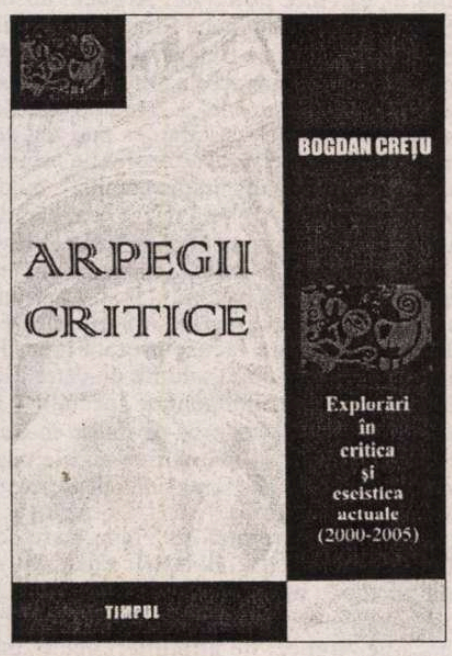
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Forța bunului simț

Cu numai câțiva ani în urmă, se deplângea criza criticii autohtone, în cea mai vizibilă variantă a ei: aceea de întâmpinare. Retragerea din domeniul actualității literare a criticilor „șaizeciști" (susținători și formatori ai canonului estetic) a lăsat terenul destul de gol, receptarea sistematică a cărților devenind mai curând excepție individuală decât regulă în toată puterea cuvântului. Gheorghe Grigurcu, Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan și Octavian Soviany erau (și sunt în continuare) ultimii mohicani ai cronicii literare afirmați înainte de Revoluție și neconvertiți la publicistică. Altfel, generația '60 s-a academizat, „optzeciștii" au plecat cu burse în lumea largă, iar „nouăzeciștii" au dat un singur critic, și acela cu ghilimele (Dan-Silviu Boerescu). În aceste condiții, era aproape obligatorie – pentru buna funcționare a câmpului literar, pentru indispensabila lui autoreglare – nașterea, fie și cu forcepsul, a unei noi generații de cronicari, sincronă cu literatura postrevoluționară, aptă s-o urmărească și s-o înțeleagă. Și iată că acest nou eșalon s-a format și s-a dispus în teren, numărând azi suficiente nume de încredere și crescândă autoritate. Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Antonio Patraș, Marius Chivu, Marius Miheț, Nicoleta Cliveț, Teodora Dumitru, Bianca Burța-Cernat, Luminița Marcu, Raluca Dună, Oana Soare, Florina Pârjol, Doris Mironescu sunt numai câteva dintre vocile prezentului literar, căutându-și (unele găsindu-și deja) timbrul personal. Mă refer exclusiv la critici tineri și foarte tineri, sub pragul celor 35 de ani de la care se consideră, într-un mod poate pripit, că ne-am maturizat...

Un cronicar autentic este și Bogdan Crețu, chiar dacă debutul său editorial, dublu, îl arată disputat între formula criticii academice și aceea a foiletoanelor consacrate noilor apariții editoriale. Cum însă de studii universitar-doctorale e plină piața culturală românească, mi se pare mult mai important, în context, acest volum de *Arpegii critice* decât monografia *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, apărută simultan. E interesant, ba chiar simptomatic, că tânărul autor resimte cel dintâi această „scindare", nu numai sub raportul activităților sale curente, ci și sub acela al specificului lor, cu mizele diferite și conceptele puse în joc. În mai multe rânduri, pe parcursul acestui desfășurător de cronici dispuse în ordinea cronologică a scrierii lor, el abordează problema fragmentarismului/ sintezei, pe care o percepe în întreaga ei dificultate. Inițial, judecata culegerilor de texte este severă: „A strânge laolaltă articole ocazionale, cronici, recenzii, «portrete», eseuri, dezbateri etc., oricât de sprințare ar fi acestea, nu înseamnă nici pe departe a propune o riguroasă ierarhie valorică, susținută de argumente, căci, cel mai adesea, se pierde în noianul acesta de fragmentarism tocmai unica viziune de ansamblu. Nu spun că nu există o utilitate a acestor demersuri onorabile, dar ele nu pot suplini rolul catalizator al necesarei Istorii." (p. 36). Ulterior, însă, tonul se îndulcește semnificativ, Bogdan Crețu ajungând să susțină exact contrariul: „nu sintezele, oricât de bine articulate ar fi și oricâtă acribie ar presupune, educă gustul public, nu ele impun ierarhii valorice, nu ele discern, cu toate că necesitatea lor este indiscutabilă. Mai mult decât atât, am convingerea că și stilul acesta fragmentar, sincopat, poate conduce la alcătuirea unei sinteze: efortul cronicarului literar înseamnă tot selecție, drămuire a verdictelor, încadrare în context, rezultatul în timp fiind o construcție unitară, nu un simplu mozaic aleatoriu." (p. 94). Totul e bine când se sfârșește cu bine... Adevărul fiind că sinteza trebuie precedată de analiză. Viziunea de ansamblu presupune o „muncă de teren" susținută, consecventă, o cronică atentă și aplicată a actualității, pentru a reține tocmai neperisabilul estetic și specificitățile artistice ale acesteia. Cum am putea vorbi despre o literatură în întregul ei fără a-i fi parcurs critic operele care o structurează? Înțelegând, probabil, la modul trivial o celebră afirmație a lui G. Călinescu („citesc nu cărți, ci autori, și nu autori, ci literaturi"), unii recenzenți „cunosc" literatura română și o „descriu" sentențios fără să fi citit, în prealabil, cărțile ce o compun. Ion Bogdan Lefter, C. Rogozanu sunt exemple la îndemână.

Nu acesta e cazul lui Bogdan Crețu, cronicar veritabil, cum spuneam, serios și meticulos, citind cu creionul în mână operele și oferind apoi bune radiografii. Atrage imediat atenția curajul propriilor opinii, „răspărul" în care



Bogdan Crețu*, Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale (2000-2005), *Editura Timpul, Iași, 2005, 212 p.

tânărul autor se plasează în raport cu nume sonore ale scenei noastre culturale și cu teoriile vehiculate de acestea. O excelentă cronică, *Iavașaua criticii*, e dedicată tezei de doctorat a lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, „cel mai extins *manifest literar* cunoscut", în care scriitorul ar vrea să demonstreze că „postmodernismul generației sale are origini «sănătoase», s-a ivit ca o urmare firească a experimentelor ce clocoteau în subsolul ostracizat al literaturii române" (p. 16). Accentele critice la adresa „optzecismului" nostru sunt frecvente la Bogdan Crețu, ele vizând însă mai degrabă acțiunea publică a unora dintre componenții acestei generații, decât operele lor propriu-zise. Și mai exact, criticul de la Iași constată cu un tăios amuzament *discrepanța* dintre cărțile scrise și „tapajul" canonic făcut pe baza lor, într-o reprezentare în care termenul „alternativ" încheie – înainte de a o iniția – orice discuție serioasă asupra noii literaturi.

Un alt punct de divergență, limpede exprimat, este legat de termenul *est-etic* (creat de Monica Lovinescu) și de abordarea pe care el o circumscrie. Fiind sensibil la aspectul moral, la vertebrarea etică a unor personalități culturale, criticul nu judecă totuși creația literară prin această grilă, lăsând operei ce e al operei și omului, ce e al omului. Am exact aceeași convingere, că perspectivele nu trebuie confundate și că, de pildă, îl putem penaliza oricât pe Eugen Barbu ca individ, citindu-i în același timp cu seninătate un mare roman precum *Groapa*. O disociere, e drept, inconfortabilă, pe care Monica Lovinescu și alți critici, din diaspora ori din țară, nu pot sau nu vor să o facă. E poate o șansă a actualei promoții de comentatori această distanță pe care ei, o au, *nolens-volens*, față de literatura scrisă înainte de 1989 și chiar față de freneticele reconsiderări publicistice din anii '90. Lucrurile se așează în istoria literară, valorile se cern mai bine, iar paradigma selectării și impunerii lor se conturează, pentru un observator atent, cu suficientă pregnanță. Teoriile fără acoperire, ca și utopiile cu „farmecul neîntinat de verificarea în practică", lasă loc acelora deduse din fenomenul literar; compartimentările, categoriile estetice, termenii se justifică prin adecvarea lor la materia de studiu. Bogdan Crețu are o foarte bună priză asupra operelor comentate (în sumarul volumului de față apar cronici numai la cărți de critică, eseu și memorialistică), privindu-le deopotrivă în litera și în contextul lor, nici timorat, strivit de respect, dar nici cu impertinența specifică vârstei. Analizează scriitori consacrați (Al. Paleologu, Constantin Țoiu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu) și, de asemenea, debutanți (Antonio Patraș, Dragoș Varga-Santai), nu-i evită pe cei dificili, la propriu (Marin Mincu, Cristian Bădiliță), execută câteva reverențe la adresa unor autori din dulcele târg al Ieșilor (Mihai Ursachi, Elvira Sorohan) și are, pe tot parcursul volumului, respirația calmă a criticului echilibrat. Bunul simț, în diferitele sale accepțiuni, îl caracterizează. Fără excese, obiectiv și exprimându-și într-o manieră nesofisticată punctele de vedere avansate și argumentate, Bogdan Crețu se impune ca o voce credibilă. Or, credibilitatea cronicarului literar este condiția cea mai importantă a reușitei lui, atuul cel mai important, pe termen lung. Treptat, ea se transformă în autoritate. Stilul nu e încă limpezit cu totul și unitar, fără repros, câteva formulări zgâriind literalmente urechea: „acest statut prea puțin comun al lor le și izolează și le *adapă*, abundent, melancolia" (p. 32), „nici un demers critic, oricât de *breaz* ar fi el..." (p. 90), „fenomenul este unul care corespunde așteptărilor publicului, *hrăpăreț* de opere nonficționale" (p. 175), „junele student (...) are curiozitatea specifică *etății* crude" (p. 190), „orizontul de așteptare trăda *o sete atât de aridă*" (p. 205). Aspectele acestea sunt însă ușor de revizuit, cu condiția ca autorul să le sesizeze marja de eroare stilistică și gramaticală.

Bogdan Crețu convinge, încă de la debutul editorial, prin bună intuiție, finețe analitică și exactitate în diagnostic. Depinde numai de el să facă o frumoasă carieră de critic literar, academic și/ sau foiletonist. Are toate datele să reușească, și într-o direcție, și în cealaltă. ■

cărți primite

- Gala Galaction, *Jurnal*, 1947-1952, "pagini inedite cenzurate", ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, Editura Vestala, București, 2006, 272 p.
- Miron Kiropol, *Când noaptea e mai lungă în om ca noaptea*, poezii, prefață de Andrei Zanca, Editura Criterion Publishing, București, 2006, 116 p.
- Șerban Foarță, *Un castel în Spania pentru Aunia*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2006, 106 p.
- Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Editura Junimea, Iași, 2006, 494 p.
- Șerban Tomșa, *Maimuța în haremul nopții*, roman, Editura Adreas Print, București, 2006, 256 p.
- Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, poezii, ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 82 p.
- Ilie Constantin, *Amnios*, antologie de poezie 1956-2006, cu un Argument al autorului, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 240 p.
- Magda Mihăilescu, *Aceste gioconde fără surâs*, „convorbiri cu Malvina Urșianu", Editura Curtea Veche, București, 2006, 194 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Blaga în amurg (II)

ipoteza n-ar putea fi infirmată *de plano*, însă noi considerăm că e mai curînd altceva. Prestigiosul premiu suedez comportă şi condiţionări extraestetice, sub egida a ceea ce se numeşte *politically correct*. Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Spania, Andrés Sorel, afirmă: „Acesta este un premiu care, într-adevăr, încearcă să recompenseze calitatea scriitorului, dar, uneori, este supus unor condiţionări de natură politică, socială, sau, pur şi simplu, e vorba de scriitori traduşi şi cunoscuţi, care au avut sprijinul Academiei regale Suedeze, iar alţii nu intră în acest joc de loterie literară". „Ingineriile politice", ca şi alte ingerinţe ce-au apăsat nu o dată asupra Premiului Nobel, reies suficient de clar din lista premiaţilor care înregistrează nume precum Eyrind Johnson, Wole Soynca, Natjib Mahfuz, Kenzaburo Oe, Seamus Heaney, Gao Kingjan, V. S. Naipaul, „scriitori extratereştri, în compania cărora nici Lucian Blaga, nici Liviu Rebreanu, nici Tudor Arghezi (...) nu cred că s-ar fi simţit prea onoraţi", după cum apreciază Ovidiu Drimba, intervievat de Zenovie Cârlugea, omiţîndu-i în schimb pe Lev Tolstoi, Anton Cehov, Marcel Proust, Henrik Ibsen, August Strindberg, Miguel de Unamuno, Emile Zola, Maxim Gorki, Serghei Esenin, Rainer Maria Rilke, Eugène Ionesco... Nu întîmplător, s-a produs o recentă demisie sonoră din consiliul celor 18 membri ai Academiei care decernează laurii suedezi, cea a profesorului Knut Ahnlund, în semn de protest împotriva acordării premiului, în 2004, scriitoarei austriece Elfriede Jelinek, socotită ca necorespunzătoare. E mai mult ca sigur că statul comunist român n-a agreat ideea ca Nobelul să-i revină lui Blaga. Şi nu numai că nu i-a dat recomandarea obişnuită în atari cazuri, dar, după cum s-a auzit, l-a expediat pe docilul Zaharia Stancu la Stockholm spre a persuada juriul să nu-l premieze pe poetul interzis. Întocmai cum a procedat mai tîrziu, cînd au fost trimişi tot în Suedia doi veliţi prozatori români, încă în viaţă, spre a-i pune bete-n roate lui Paul Goma. Neexistînd acreditarea României, e foarte cu putinţă ca, în ciuda propunerilor venite din Occident, dosarul Blaga să nu fi fost alcătuit...

O altă temă incitantă a cărţii lui Zenovie Cârlugea o alcătuieşte dosarul raporturilor dintre Arghezi şi Blaga. Raporturi a căror diagramă este cea a jocului de leale recunoaşteri reciproce, dar şi de explicabile, la urma urmei, orgolii concurenţiale, potrivit dictonului „două săbii nu încap într-o singură teacă". Iniţial, aprecierea lui Blaga acordată emulului său capătă o caldă tonalitate în articolul *Literatura română postbelică*, apărut în *Der Kleine Bund* din 12 mai 1929, diriguit de scriitorul elveţian Hugo Marti cu care autorul *Poemelor lumii* a legat o strînsă prietenie. Blaga preţuia, din rîndul generaţiei mai vechi, pe poetul şi polemistul Tudor Arghezi, care „a jucat un rol epocal în remodelarea limbii", caracterizîndu-l drept „un excepţional creator de cuvinte, izvor nesecat de gînduri poetice", semnatar al unui „cuprinzător volum de poezie (*Cuvinte potrivite*), plin de forţă expresivă şi de viziuni ciudate, salutat de întreaga critică românească drept un eveniment de prim rang". În 1953 are loc un schimb de complimente între cei doi „mari", cu prilejul unei vizite pe care Basil Gruia i-a făcut-o la Mărţişor lui Arghezi. „Eu şi Arghezi, i-ar fi spus Blaga intermediarului, sîntem doi poli ai poeziei româneşti dintre cele două războaie. Reprezentăm fiecare lumea noastră proprie, avem matrici stilistice diferite. Între noi există un mare gol. Aştept să vină un nou poet care să umple acest gol şi care să reprezinte o linie mediană între noi". Propoziţii verosimile. Animozităţile însă nu întîrzie a se manifesta, în pofida firitiselilor mutuale. Nu fără temei, Ovidiu Papadima e de părere că un măr al discordiei l-a putut reprezenta atracţia comună a celor doi scriitori faţă de Domniţa Gherghinescu-Vania, cea care pentru Blaga era „Domniţa din ţara bîrsană", iar pentru Arghezi „Domniţa cu cinci turle la cetate", ba, poate, chiar cu ani buni înainte, Domniţa „întinsă leneşă pe canapea", suferind în *Cuvinte potrivite*. Arghezi absentează ostentativ, după o promisiune formală de participare, de la o conferinţă pe care Blaga a susţinut-o la Ateneu, la 5 decembrie 1942, iar acesta din urmă ar fi persiflat „mahalagismul" din *Baroane*: „L-a îngropat pe Killinger sub un torent de ocări, ca ţaţa cea mai rea de gură, cu poalele suflecate-n brîu". Tensiunile răbufnesc în perioada ingrată a „realismului socialist", cînd – gest anevoie de scuzat – Arghezi dezavuează traducerea blagiană din *Faust* şi îşi amplifică atitudinea răuvoitoare în articolul *Editori şi tălmăciri*, publicat în *Veac nou*, nr. 35/2 iulie 1954, atacînd şi traducerea lui Tudor Vianu a piesei lui Shakespeare, *Antoniu şi Cleopatra*, a aceluiaşi Vianu care făcuse prefaţa la traducerea lui Blaga: „Cum s-a putut admite de către o editură asortată cu un mare contingent de specialişti, un text atît de scăzut în nivel (e vorba de *Faust*, în versiunea lui Blaga – n.n.), ca să-şi justifice marile năzuinţe? Traducerea e pur şi simplu, şi mă simt mîhnit, execrabilă". (În acea ocazie, Blaga mi s-a plîns că cenzura a „radiat" paragraful final al prefeţei lui Vianu, care conţinea elogii la adresa calităţii tălmăcirii sale: „Se vede că oficialii nu vor cu nici un chip să fiu lăudat!".) Într-o epistolă consolatoare trimisă poetului la Cluj, Vianu îl taxează pe Arghezi nu altminteri decît „un vechi profesionist al insultei iresponsabile". Dar să revenim într-o zonă mai senină. Pornind de la un citat din biografia lui Blaga, elaborată de Ion Bălu, conform căruia Arghezi a ignorat „studiul" (*id est* opera filosofică) „poetului de la Cluj", Zenovie Cârlugea scrie: „Că Tudor Arghezi va fi citit sau nu studiile «poetului de la Cluj» nu e lucru cert, sigur e, însă, faptul că, în 1929, după apariţia *Laudei somnului*, Blaga mărturisea cu satisfacţie că Arghezi însuşi l-ar fi felicitat şi îmbrăţişat recitîndu-i din poezia *Somn* versurile: «În somn sîngele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi»". Expresia dubitativă avem impresia că e aci de prisos, întrucît Blaga mi-a relatat el însuşi, de cîteva ori, scena petrecută la Bucureşti, la o librărie: „Lui Arghezi i-a plăcut enorm această poezie a mea. I-a făcut plăcere să repete stihurile mele". Extrem de relevantă cu privire la opinia estetică a lui Blaga asupra „rivalului" său din Mărţişor ni se înfăţişează una din scrisorile, datată 15 februarie 1947, pe care le-a adresat Melaniei Livadă, exegetă ce preconiza realizarea unei cărţi închinate operei lui Blaga, publicată în întregime abia în 1974, sub titlul *Iniţiere în poezia lui Lucian Blaga*. (Melania Livadă, o doamnă pe care am cunoscut-o la o vîrstă înaintată, fiinţă de mare fineţe şi generozitate, îmi mărturisea că această corespondenţă e bucuria maximă a vieţii sale. Oare unde se află acum filele ei nepublicate?) Avem a face aci cu o paralelă întemeiată pe criteriul stilistic al relaţiei dintre întreg şi parte, dintre constanţă şi accident, dintre gravitate şi joc, fără ca regimul „secund" atribuit lui Arghezi să fie, în fond (şi poate chiar împotriva intenţiei lui Blaga), o marcă a „inferiorităţii", ci doar un alt tip de mecanism creator: „Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate şi de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meşteşugurile lor, unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanţă, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu şi cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii şi cultivă în primul rînd amănuntul (cu plasticitatea şi savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belşugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele şi filosofia), celălalt o egalitară subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu. Etc.". Chiar dacă am staăbili o umoare intemperantă (Şerban Cioculescu nota ritos că Blaga „nu suferea să fie comparat cu Arghezi"), poziţia „poetului de la Cluj" posedă o bază speculativă. Nu o dată, în decursul convorbirilor noastre, Blaga revenea asupra atitudinii sale faţă de Arghezi, încununîndu-şi observaţiile cu paradoxala concluzie că acesta „n-are stil"...

Poate că sînt singurul om în viaţă care, copilandru fiind de 18-19 ani, a avut prilejul de a-l întreba pe Arghezi ce părere are despre Blaga şi pe Blaga ce părere are despre Arghezi. Arghezi mi-a răspuns: „Blaga e un poet mare, păcat că e prea plin de sine". Iar Blaga: „Arghezi e cel mai mare meşter al cuvîntului românesc, păcat că n-are stil". „Bîrfele" a două genii. „Bîrfe"... astrale. ■

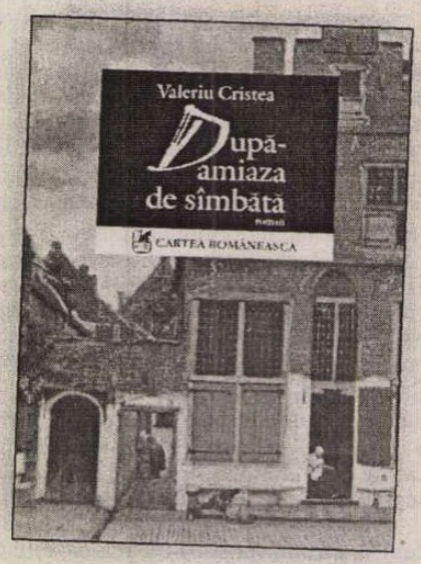
Zenovie Cârlugea, Lucian Blaga. Studii. Articole. Comunicări. Evocări & interviuri. Comentarii critice, *Ed. „Măiastra"*, 2006, 184 pag.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

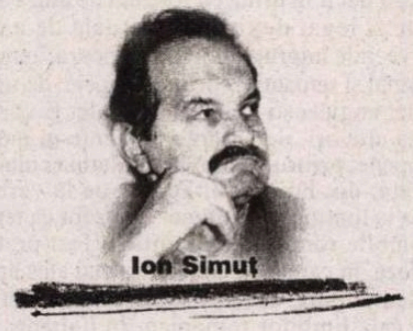
Nou în colecţia „Proză"

Valeriu Cristea
După-amiaza de sîmbătă
Ediţia a III-a

„Valeriu Cristea nu e doar un evocator al vieţii sufleteşti, ci şi un interpret al ei, un psiholog adică, de o adîncime şi de o forţă a observaţiei cărora le găsesc cu greu termen de comparaţie la cei mai de seamă romancieri actuali." (Nicolae Manolescu)



Civismul basarabean



Ion Simuț

Trei zone tematice interferente au suferit o modificare radicală de apreciere odată cu ieșirea din regimul totalitar: poezia partinică, poezia patriotică și poezia civică. La noi, căderea a fost bruscă după 1989. La Chișinău, lupta pentru eliberare națională din anii 1987-1991, care însemna nu numai dobândirea independenței politice, ci și adoptarea limbii române ca limbă de stat, a amânat cu unu sau două decenii devalorizarea acestui tip de literatură militantă. Nici acum această depreciere nu este definitivă, pentru că idealurile de independență deplină și de unire nu au fost realizate, astfel încât misiunea luptătoare și mobilizatoare a poeziei patriotice nu s-a încheiat. În jurul anului 1991 a luat naștere la Chișinău o poezie militantă al cărei ecou vibrează și astăzi. Poeme păunesciene dedicate limbii române, baștinei (obsesie specific basarabeană), unirii, independenței, lui Ștefan cel Mare sau lui Eminescu s-au aflat și cred că se mai află la mare cinste în festivitățile de la sfârșitul lui august, din jurul zilei naționale a Republicii Moldova. Principalii autori invocați erau și mai sunt: Alexe Mateevici (dintre cei vechi), Grigore Vieru, Leonida Lari, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija (dintre contemporani). Nu e un secret pentru nimeni că basarabenii sunt mai patrioți decât noi. Dar lucrează și la ei dezamăgirile, în sensul degradării sentimentelor civice. Poate că, totuși, dincolo de Prut, autodetestarea nu va face atât de mari ravagii ca dincoace, unde a devenit o adevărată boală națională fără remediu. Basarabenii mai cultivă încă speranța renașterii naționale, trăită spectaculos și euforic în anii '90, aflată însă într-o diminuare lentă din 2000 încoace.

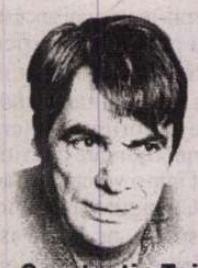
Poezia lui Ion Vatamanu a catalizat sentimentele naționale în perioada militantă 1987-1991 și unele dintre poemele sale au sunat mobilizator în acea atmosferă. Le-a adunat în volumul din 1990, *Atât de mult al neamului*, care îl arată devotat total cauzei naționale, într-o poezie de tribună, cu un limbaj energic, păunescian. În poemul de deschidere, definește poezia, cu multă încredere în efectul civic, ca regim al tuturor posibilităților. Într-un alt poem se războiește cu criticii, care ar vrea „poeți de casă", iar el se declară „poet de clasă din cei mai proletari", îndrăgostit de țară și popor. Din păcate, asemenea delimitări polemice sună în 1990 ca A. Toma în 1950. Poetul clamează încrâncenat durerile Basarabiei, într-o formă ce trebuie să fi sensibilizat mulțimile: *„Am strigat Europei-ntregi,/ N-avea timp să ne audă,/ În parfumul unor baluri/ Ne cinsteau cu moarte crudă.// Ne lipsea de ce-i al nostru,/ Ba o Vienă, ba Berlinul./ Noi la mare-am plâns Cetatea,/ Pe la munți – am plâns Hotinul.// Pe la Roma-am plâns credința,/ Pe la Moscova – o soartă./ Scurgeam miere și din țărnă,/ Ca să îndulcim o Poartă.// Tari și mulți, și numeroși -/ Tot pe noi să ne supună,/ Ba o cruce mâzgălită,/ Ba un cap de semiluna" (Istorie sau destin?).* Detestă masca și prefăcătoria stăpânului dezabuzat (*Chip și mască*). Cere ecologizarea istoriei și a lumii, deci și a Rusiei (*Moment ecologic*). Se revoltă împotriva *Celor care pun graiul la vot*, cu aluzie transparentă la „străinii" („moldoveni în pașapoarte") care mai speră în deturnarea istoriei: *„Ne sucesc în fel și chip/ Mintea, sufletul, ființa,/ Parcă graiul își discută/ Dreptul său și suferința"*. Cu un glas imperativ, pronunță de la tribună Unirea, într-o poezie lozincardă bună pentru manifestațiile anilor '90: *„Deșteaptă-te, popor,/ Treziți-vă, sătenii,/ Ni-i scris pe viitor -/ Unire, moldoveni.// La Nistru și la Prut,/ La poale de Carpați -/ Ai noștri în trecut/ și azi ai noștri frați.// Uniți de-același grai,/ La Dunăre, la Reni;/ Pe jumătăți de plai -/ Unire, moldoveni."* Dacă citim mai cu atenție poemul, vedem că el cheamă de fapt la unirea moldovenilor între ei (*„Sub steagul strămoșesc/.../ Un neam moldovenesc,/ Aceleași suferinți"*), nu la unirea Basarabiei cu România. O nuanță politică de care trebuie să ținem cont, ca o variantă de opțiune, pentru adevărul situației. De altfel, și altă dată Ion Vatamanu meditează la starea de spirit a neamului ca popor moldovenesc (*Un popor de felul nostru*). Prin urmare, tema Unirii politice își are și ea capcanele ei... O poezie-manifest este și explicația din *Ce vor scriitorii?: „Pe-aceste câmpii, ale noastre, latine,/ Arde veșmântul rupt al istoriei,/ Frățele meu, ne cheamă părinții -/ Iată ce vor scriitorii...// Ne-am săturat de momeli și minciuni,/ Astăzi țara își spulberă norii,/ Frățele meu, adevărul nu iartă -/ Iată ce vor scriitorii..."* Alte poeme patetice citabile sunt: *Mihai Eminescu, 1989; Celor care n-au încăput în hotarele de azi ale Moldovei; Libertate; Ștefan cel Mare și Sfânt* – care cred că și-au îndeplinit misiunea de redeșteptare națională. Demn de remarcat este și amplul poem *Matern la Bucovina*, ce orchestrează ingenios mai multe ritmuri și tonalități ale nostalgiei spațiului natal. Jelania are rezonanțe din poezia lui Octavian Goga: *„Matern la Bucovina, acasă la părinți,/ Ce greu s-adună neamul la masa obosită./ Blagoslovește tata pâinea printre dinți/ și mama-și face cruce la Maica Preacinstită.// Puțin e neamul nostru și-așa de-mprăștiat,/ și rar când împreună l-a dezmierdat destinul.../ Întreb de Cernăuți, îmi spun că s-a schimbat:/ Azi altu-i omul nostru și altul e străinul...// În casa noastră noi abia că mai trăim/ și n-a rodit grădina întreg precum rodea/ și moare badea Gheorghe și duce-n țintirim/ Argintul unui neam ce-n frunte îl avea"*. Revendicarea e directă și dureroasă, pentru că reprezintă o ruptură în propria biografie a poetului: *„Soro, Ucraină dragă,/ și voi, frați ucraineni,/ Eu am harta poeziei/ Cu fântâna-n Costiceni"*. Într-adevăr, Ion Vatamanu s-a născut în Costiceni, din fostul județ Hotin, devenit regiunea Cernăuți, unde a trăit de la naștere, din 1937, până în 1955.

Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, ediția a III-a, Editura Litera Internațional, „Biblioteca școlarului", București-Chișinău, 2004, 304 p.

Ca și mai tânărul Arcadie Suceveanu, Ion Vatamanu (1937-1993) venea din Bucovina ucraineană la Chișinău, unde își face studiile la Facultatea de Chimie (1955-1960) și unde va rămâne tot restul vieții. Debutează editorial în 1962, la 25 de ani, cu volumul de versuri *Primii fulgi*, prezentat de legendarul N. Costenco (scriitor deportat în Siberia în 1941, de unde se întoarce în 1956). Situația celui venit dintr-un ținut românesc înstrăinat, Hotinul, în alt ținut românesc înstrăinat, Basarabia, îi amplifică lui Ion Vatamanu ecoul tânguirii. Conținuturile discret subversive ale poeziei sale din volumele maturității creatoare (*Monologuri*, 1964; *La mijlocul ierbii*, 1967; *Liniștea cuvintelor*, 1971; *Ora păsării*, 1974; *De ziua frunzei*, 1977; *Iubire de tine*, 1981; *Măslinul oglindit*, 1983; *Dimineața mărului*, 1986) devin conținuturi explozive în perioada de militantism național, reprezentată de ultimul volum publicat de poet, *Atât de mult al pământului* (1990). A avut mari probleme cu cenzura, care i-a respins sau i-a amânat poeme ca *Basmaua* (pe tema memoriei ancestrale și a moștenirii strămoșilor, deci a păstrării specificului național), apărut totuși în volumul din 1967, și i-a modificat structura volumului *De pe două margini de război* (o cronică tristă a satului, în balade și portrete de țărani, cu rezonanțe din poezia lui Goga, neobservate de critică), propus spre editare în 1982 și apărut într-o variantă refăcută în forma din *Măslinul oglindit*. Cu siguranță că nouă, celor aflați la distanță în timp și spațiu, ne scapă astăzi anumite implicații politice și afective ale poeziei lui Ion Vatamanu. Asistăm, inevitabil, la o estompare a pregnanței civice și a rezonanței patriotice a discursului poetic al lui Ion Vatamanu. Formulez astfel o judecată critică, poate prea sceptică, dar motivată. Considerat „maestru al literaturii" la Chișinău (printr-un titlu onorific acordat în 1992), înmormântat la 11 august 1993 cu o ceremonie de amploarea unor funeralii naționale, Ion Vatamanu nu ne mai apare astăzi un mare poet, citit cu minimă, nu cu maximă exigență. Gloria lui trecătoare se explică, desigur, prin fuziunea pe care a făcut-o, când trebuia, cu idealul național al basarabenilor.

Ca un bilanț postum, o reevaluare generoasă a operei poetului, Arcadie Suceveanu a alcătuit o selecție reprezentativă din poezia lui Ion Vatamanu în antologia *Nimic nu-i zero*, care poartă titlul altei selecții retrospective, din 1987, realizată de scriitorul însuși când împlinea 50 de ani. Arcadie Suceveanu reține puțin din primele patru volume ale lui Ion Vatamanu (cele de până în 1971) și chiar renunță la poemul tradiționalist *Basmaua*, considerat perimat, deși a făcut epocă. Într-un poem din volumul *La mijlocul ierbii*, sentimentul dominant e acela al recuperării tradiției: *„Tu știi, Ileană,/ Sunt cuprins de nostalgie.../ A răsărit în mine o țară veche/ (...) Atât ne bucuram,/ Ileană,/ (...) C-am fost și noi, Ileană,/ În ospețe/ La strămoși..." (Cu tine)*. Mesajul secret de altădată ni se pare astăzi cât se poate de banal. În poezia de dragoste din *Liniștea cuvintelor*, lirismul se simplifică în versuri fade de album, ca în *Iubire, Trăire, Cântare* sau *Închipuire*. Discursivitatea poeziei patriotice este greu de înlăturat, fie și când se manifestă pe spații mici în *Ora păsării*. „Sentimentul de țară" plătește un prea mare tribut clișeelor. La debut era adeptul versului alb, ceea ce a creat o impresie formală de modernitate. Dar mai târziu, când compune în rime, cade adesea în Coșbuc (*Către pasăre*) sau în Goga (unele dintre *Baladele satului de pe două margini de război* sau din *Măslinul oglindit*). Construcțiile metaforice din poemul mai amplu *Pasăre Eu* sunt greoaie și confuze. Cele două „Aripi-antiteze" sau fuga de „Marele Rece", figurația cu „Marea Glumă" și „Marele Azi" (toate cu majuscule) reprezintă abstracțiuni rebarbative. Exploatarea ritmurilor folclorice în *Balada cânepei* sau în *Drăgaica* nu atinge performanțe deosebite de expresivitate. Poetul mizează frecvent pe simboluri poetice uzate: zăpada, florile, pasărea, lumina, frunza, trandafirul. Temele preferate, revenind până la saturație, sunt: virtuțile cântecului poetic, iubirea romanțioasă, natura, dorul, părinții, satul, țara. Se transmite ceva din poeții traduși: Withman și Frost, dar distilarea tradiției nu merge prea departe, nici în speculația ideatică, nici în expresivitate, nici în amploarea viziunii. Ca virtuozitate, se situează mult sub Grigore Vieru, colegul său de generație.

Ion Vatamanu este mult mai convingător în poezia angajată din anii '90, cu o versificație de tribună politică, decât în poezia abstractă din anii '80, de meditație într-un limbaj precar. Discursivă și într-o ipostază, și în cealaltă, poezia suferă de verbozitate, lirism exterior, limbaj insuficient elaborat și grandilocvență a ideilor. Dacă ar fi să rezum pentru cunoscătorii din România evoluția lui Ion Vatamanu, aș spune, oricât ar părea de ciudat, că e un Grigore Hagiu metamorfozat brusc în Adrian Păunescu. Palid în poezia de meditație, când prea sentimental, când prea abstract, Ion Vatamanu rezistă, cât mai rezistă, paradoxal, în poezia conjuncturală, patriotică, vaticinară – document al unei epoci recente de aspirații politice basarabene. Partea păunesciană, de civism militant, din creația poetică a lui Ion Vatamanu va mai rezona încă o vreme în memoria unora. Schimbările culturale ale mileniului III și integrarea în literatura română fac din poezia lui Ion Vatamanu o victimă sigură a unei posterități oricât de puțin severe. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Magna Carta Apud Domine 1215
(variantă)

Mai de mult, în primii ani ai libertăţii noastre amestecate, avui onoarea de a relata convorbirea mea cu un domn cerşetor, profesor de psihologie, şi care cerşea lângă Universitate.

Era pe vremea când o pâine populară costa 150 de lei. Articolaşul, îl intitulasem chiar aşa: ***Convorbiri cu un domn cerşetor.*** Succes total, faţă de care păstrez şi astăzi o mândrie ruşinată...

După vreo patru-cinci ani, dădusem din nou de acest cerşetor didactic. Acum însă nu mai cerşea. Arăta elegant, cu un palton de camilhar pe el, fiind iarnă, cu o căciulă pe cap rotundă, turtită, de vidră, cum purta, între cele două conflagraţii mondiale, romancierul Ionel Teodoreanu.

Revăzându-l atât de prosper, mi-l reamintisem cum şedea el la Universitate pe un maldăr de ziare vechi, într-un fel de uniformă veche, şcolărească şi cu beretă, proptit într-un cot, ca unul din războinicii doborâţi în ***Lupta cu titanii***, cum se vede pe basorelieful de la Vatican...

Va să zică, nu mă înşelasem. Era chiar el, domnul cu basca tivită de o curea de piele, aşezată pe jos înaintea lui şi în care, regulat, număram cu ochii aceiaşi... *paişpe lei.* Puţin. Mizerabil de puţin.

Venind vorba, îmi explicase, ca psiholog şi profesor, că, după ce trecea pe la el nevastă-sa şi-i făcea monetarul, oprea totdeauna aceeaşi sumă, număr diabolic, ***14***, apocaliptic, aducător de bogăţie...

Mă rog! Mai era şi chestia ailaltă, că trecătorilor, văzând mărunţişul acela amărât, li se făcea milă, şi dădeau mai uşor, – manipulare şi aici.

Nu sunt om cu bani. Da' la nevoie, dau. Observasem că, de regulă, *dau* mai repede femeile, – şi acelea pe la menopauză, şi care aprind des la biserică lumânări. *Dau* şi bărbaţii; tot săraci şi ei, săracii, tot spre mijlocul vieţii. E drept, mai rar. Văzui şi nebuni; că unul tânăr aruncase în poala unei babe o hârtie de 100.000 de lei, când făcea peste un milion.

Detalii în legătură cu profesorul,... cerşetorul îmbogăţit, le aflasem de la un coleg de-al lui, mai puţin norocos şi care se dădea liber cugetător, cam ca Diogene, fără butoi. Când făcusem cunoştinţă cu el, tot pe la Universitate, tocmai mânca lacom ceva dintr-o gamelă cazonă, ciobită. Cunoşteam. Şi eu, pe front fiind, într-o zi de vară, mâncasem dintr-una la fel. Fasolea era atât de fierbinte, – abia scoasă de la cazan, – încât vreo jumătate de ceas, aşteptasem cu ochii pe ea, să se răcească, deşi muream de foame.

Alături de gamelă, jos, sub ea, – mânca mazăre – văzui o broşurică jegoasă. Mă aplecai puţin, să văz mai bine: era, culmea, ***Magna Carta A.D. 1215.***

Bilingvă! Nu mai văzusem. Eu, acasă, în birou, – dacă îmi permiteţi – am un afiş uriaş al ei, cumpărat de la Londra, cam de un metru şi jumătate pe 70 cm, scris mărunt în engleza de acum opt secole, pe care, frumos înrămat, îl ţin în spatele mesei de lucru, pe perete: să-l am la îndemână, gata oricând, printr-o simplă întoarcere a privirii; nu direct la vedere, tot timpul, să mă contrazică, textul strict al ***Cartei* să intre în conflict** cumva cu vreuna din frazele mele mai nărăvaşe. Din respect, dintr-un mare respect. *Că restu', ne priveşte!...* ■

(va urma)

Rodica Zafiu

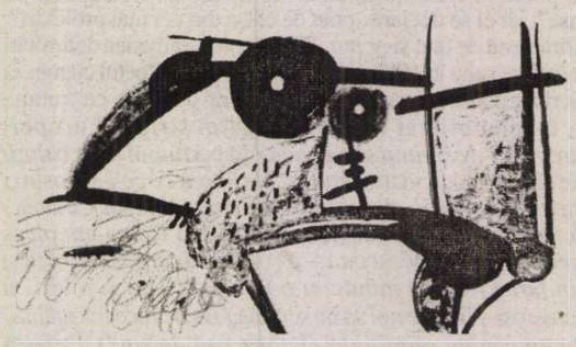
PĂCATELE LIMBII

Editór / edítor

În ultima vreme, se răspîndeşte tot mai mult varianta de accentuare *edítor* (cu accentul pe *i*, deci pe silaba mediană), care concurează forma corectă, conformă normelor actuale, cu accentul pe *o* (pe silaba finală): *editór*. Tendinţa e mai veche: Al. Graur o semnala în 1969, chiar în paginile *României literare*: „de curînd am auzit şi pronunţarea *edítor*, cu atît mai curioasă cu cît cuvîntul nu se foloseşte nici în germană, nici în rusă, în limbile romanice are accentul pe finală, iar în latineşte, la nominativ, avea accentul pe prima silabă" („Nume de agent", 15.05.1969, articol reprodus în *Puţină gramatică*, II, p. 175).

În momentul de faţă schimbarea pronunţiei, tot mai frecventă, este dublată de o modificare semantică: termenul *editor* circulă în română cu mult mai multe sensuri decît în urmă cu treizeci de ani. Fenomenul poate fi legat de tentaţia actuală de a modifica mai vechile împrumuturi din franceză, apropiindu-le – formal şi semantic – de noile repere, de standardele modei englezeşti şi internaţionale. E vorba, ca de atîtea alte ori, de cuvinte prezente în multe limbi europene, pentru că provin din latina cultă: în cazul de faţă, din latinescul *editor*, de la verbul *edere* "a da la lumină; a produce". Prezent ca termen cult în limbile romanice, cuvîntul a fost preluat şi de engleză, în care s-au dezvoltat, mai ales în perioada contemporană, sensuri suplimentare, retransmise prin calc limbilor romanice. În italiană, toleranţa faţă de împrumuturi a dus la apariţia unui cuvînt nou: alături de vechiul *editore* (cu sensurile „care publică opere" şi „care îngrijeşte ediţii") a apărut *editor*, cu sensuri mai apropiate („care se ocupă de editarea operei altcuiva") sau mai depărtate („director de ziar"; „responsabil de redacţie"; „program de computer pentru elaborarea de texte şi imagini"). În franceză au fost calchiate sensurile noi dezvoltate în engleză, astfel încît *éditeur* a ajuns să însemne şi director de ziar sau program informatic de prelucrare a textelor. În română, la sensul "persoană care editează o operă", singurul cuprins în DEX, se adaugă în prezent multe alte utilizări. De altfel, definiţia din DEX era cam sumară: existau de mai multă vreme cel puţin două subsensuri destul de clare: editorul era "proprietarul unei edituri", cel care patronează publicarea unei opere, dar şi "alcătuitorul unei ediţii": cel care adună texte, le compară, le verifică, le adaugă note critice etc. E drept că în indicaţiile bibliografice româneşti nu s-a folosit foarte mult termenul *editor* cu acest din urmă sens: s-a preferat, cel puţin în ultimele decenii, fie recurgerea la substantiv ("ediţie critică de..."), fie termenul *coordonator*. *Editorul* a rămas mai ales reprezentantul editurii.

În ceea ce priveşte accentul, lucrurile sînt puţin mai complicate. Dacă nu am fi avut atestări mai vechi ale variantei *edítor*, am fi putut crede că, sub influenţa englezei (în care *editor* e accentuat pe prima silabă: *é*), accentul s-a deplasat dinspre finalul cuvîntului, fără a ajunge totuşi într-o poziţie prea puţin specifică românei. De fapt, trebuie să ţinem cont de o preferinţă românească pentru accentuarea pe silaba penultimă, dar mai ales de modelul oferit de cuvinte asemănătoare: trisilabice – *director, inspector, corector* – şi bisilabice: *doctor, chestor, rector, mentor, tutor* etc. În aceste cazuri, terminaţia *-tor* este preluată prin împrumut; spre deosebire de sufixul de agent *-(ă)tor / (i)tor / (u)tor*, productiv în română şi totdeauna accentuat: *căutător, băutor, întrebător, cititor* etc. În ciuda componentei semantice similare, modelul formaţiilor interne e în acest caz diferit de cel al împrumuturilor. Aşa cum arăta şi Al. Graur în articolul citat, influenţa limbilor germanice şi slave şi modelul latin cult al formei de nominativ au determinat accentuarea pe silaba penultimă. În cazul asemănător al lui *profesor*, s-a vorbit adesea despre concurenţa dintre două surse – franceza, care favoriza accentuarea pe silaba finală (*professeur*) şi germana, cu accentuarea pe silaba penultimă: *Professor*. Variaţia de accentuare *profesór / profésor* e una dintre cele mai cunoscute şi comentate în româna modernă: norma a oscilat, în 1956 se recomanda doar *profesór*, în 1982 prima opţiune era *profésor*, dar se admitea şi *profesór*, indicaţie păstrată de recenta ediţie a DOOM (2005). În cazul substantivului *director*, s-a impus doar accentuarea pe penultima silabă. Masculinul *corector* are în DEX accentuarea pe penultima silabă (cu varianta pe silaba finală). Ultimele două cuvinte au căpătat – mai ales în jargonul informatic modern – omonime parţiale cu sens obiectual. Se specializează astfel un masculin (cu pereche feminină), de denumire a unei funcţii sau profesii umane (*un director, un corector – nişte directori, nişte corectori; o directoare, o corectoare*) – diferenţiat de neutrul instrumentului,

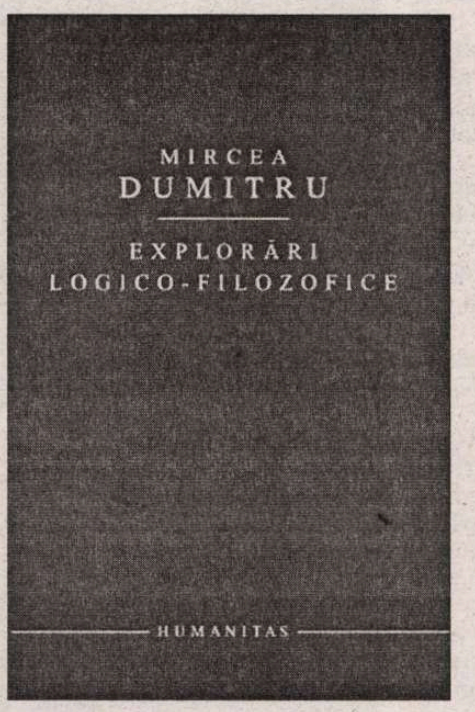


al cărui plural are accentul doar pe silaba *-tor/-toa*: un *director / nişte directoare; un corector (de texte) / nişte corectoare*. De altfel, şi *editor* a dobîndit un sens similar recent, pentru forma neutră: „Care este (de regulă) opţiunea din meniul *File* care ne permite ieşirea dintr-un *editor*?"; „*Editoarele* de text sunt programe utilizate pentru redactarea şi. tipărirea de scrisori şi alte documente" etc.

Pentru cuvintele *regizor* şi *revizor* norma din 1982 impunea clar accentuarea pe finală (*regizór, revizór*), deşi în uz era deja foarte răspîndit accentul pe silaba penultimă (pe care Graur o considera, în articolul citat, tot o abatere şi o ciudăţenie); DOOM 2005 validează accentuările *regízor* şi *revízor*, indicîndu-le ca singurele corecte. Ce se va întîmpla cu *edítor*? Se va impune ca atare? Se va specializa semantic? Mi se pare clar preferabil să se păstreze în uz şi în normă accentuarea tradiţională *editór*; deocamdată, *edítor* are un aer pretenţios şi enervant. Dar nu se ştie niciodată cum vor evolua lucrurile; în evoluţiile limbii, analogia e un factor surprinzător de puternic... ■

Sorin Lavric

Profesionistul Mircea Dumitru



Mircea Dumitru, *Explorări logico-filozofice*, postfață de Sorin Vieru, Humanitas, 2004, 360 pag.

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Dintre disciplinele filozofice de astăzi, logica seamănă în mod izbitor cu un ordin al inițiaților. E îndeajuns să ne gîndim că, dacă ni s-ar cere să spunem ce știm despre ea, majoritatea dintre noi nu ar putea trece dincolo de figurile silogistice ale lui Aristotel sau, în cel mai bun caz, de cîteva inferențe simple din logica propozițională. Şi chiar dacă nu îndrăznim să mărturism acest lucru, în sinea noastră trăim cu convingerea că, în privința foloaselor pe care le putem căpăta de pe urma studiului logicii, de la această disciplină nu putem aștepta mare lucru.

Suficiența aceasta blazată pleacă dintr-o intuiție spontană și înșelătoare, o intuiție în virtutea căreia sîntem încredințați că un om gîndește logic chiar dacă nu a stat niciodată să studieze logica și că, mai mult, chiar dacă ar studia-o, gîndirea lui nu ar suferi îmbunătățiri vădite. Cum s-ar spune, mintea noastră a fost croită după un calapod logic de care facem uz în mod instinctiv, fără a mai fi nevoie să-i conștientizăm mecanismul. Mecanismul acesta oricum se exercită de la sine, și atunci nu mai are nici un rost să-i descîlcim dedesubturile. De fapt, e ca și cum ai spune că, la fel cum respirăm de la sine în virtutea unui instinct ce nu are nevoie de contribuția noastră conștientă, tot așa putem gîndi corect de la sine, fără nici o intervenție din partea voinței noastre. Gîndim pentru că am apucat să gîndim, și asta grație unor facultăți native în posesia cărora ne-am pomenit din senin. Iar lucrul acesta ne este îndeajuns pentru a ocoli logica.

Nu este îndeajuns, cel puțin nu în filozofie. O gîndire ale cărei reguli nu le poți aplica în mod conștient e ca o aptitudine lăsată în stadiul rudimentar al instinctelor naturale. Îți închipui că știi să cînți bine și frumos, dar în realitate pățești ca acei cîntăreți a căror neglijență în cizelarea corzilor vocale îi silește să cînte în falset, folosind stridența vocii de cap în locul adîncimii vocii de piept. Sau pățești ceea ce pățim aproape cu toții zi de zi: înghițim aer în virtutea respirației abdominale, în locul celei toracice. Sau pățești ca turiștii ai căror ochi, lipsiți de filtrul estetic al unei priviri cultivate, văd gîndacul mișcîndu-se pe coloană și nu văd capitelul din vîrful ei. În această privință, ca cizelare a fondului gîndirii umane, logica seamănă cu vocalizele prin care soliștii profesioniști își întrețin tonusul vocii. E vorba de un profesionism al exercițiului continuu, de un efort dur și adesea arid, al cărui scop e coerența gîndirii și înlănțuirea fără fisură a argumentelor discursive.

Dintre profesioniștii pe care logica românească îi are în clipa de față, Mircea Dumitru este un exemplu privilegiat. Privilegiat din motivul că, făcînd parte din ultima generație de logicieni, Mircea Dumitru se mișcă în miezul paradigmei anglo-saxone de gîndire analitică, o paradigmă ai cărei zei tutelari – Frege, Quine, Russell, Meinong, Strawson sau Kripke – au împins această ramură la rangul de cea mai răspîndită formă de filozofare din Occident. Cred că nu greșesc spunînd că mai mult de jumătate din învățămîntul filozofic european s-a convertit deja la rigoarea pe care un asemenea mod de filozofare îl cere. În plus, voga acestei paradigme este atît de mare încît astăzi, întrecînd filozofia politică sau fenomenologia, școala analitică reprezintă forma dominantă de gîndire contemporană. În fața avîntului ei, formele tradiționale de gîndire europeană – metafizica, dialectica sau structuralismul – au dat ortul popii. Din ele nu au mai rămas decît rămășițele unor curente pe care ne-am obișnuit să le studiem cu acea compătimire cu care un om, privind vitrinele cu exponate dintr-un muzeu, este încercat de nostalgia miloasă pentru niște vestigii moarte.

Școlit în Statele Unite la Universitatea Tulane din New Orleans, unde de altfel și-a susținut doctoratul în 1998 cu o teză de logică, profesor la Catedra de Filozofie Teoretică și Logică al Facultății de Filozofie din București, în cadrul căreia și-a susținut un al doilea doctorat cu o lucrare despre filozofia limbajului, Mircea Dumitru este unul din ambasadorii privilegiați prin care modelul de gîndire analitică a pătruns în învățămîntul universitar românesc. Iar ceea ce este aparte în cazul acestui filozof este că, excelînd în filozofia limbajului, filozofia minții și logica filozofică, Mircea Dumitru nu rămîne ferecat între zidurile lor. Cu toate că specialitatea sa are un grad de dificultate care îi conferă statutul unui sacerdoțiu ocult al cărui formalism conceptual numai inițiații pot spune că îl înțeleg, cu toate așadar că logicianul român ar avea toate motivele ca, mulțumit duse cu oficierea acestui ritual analitic, să privească cu condescendență la retorica neformalizată a filozofiei de tip eseistic, totuși deschiderea sa față de celelalte ramuri ale filozofiei este vizibilă în chiar paginile cărții de față: din cele opt studii ale *Explorărilor logico-filozofice*, două reprezintă aplicații ale metodei analitice asupra unor teme ce ies din perimetrul strict al acestei specialități. Mă gîndesc la studiul pe marginea definițiilor circulare pe care Platon le formulează în dialogul *Protagoras* (studiu intitulat „Auto-predicație și unitatea virtuților în dialogul *Protagoras* de Platon") și la cel legat de o temă constantă a filozofiei politice: drepturile naturale ale omului (studiul „Există drepturi individuale ca drepturi naturale?").

Cît despre întregul edificiu logic din *Explorări logico-filozofice*, este nevoie de verdictul unui om a cărui pregătire să fie pe măsura conținutului acestui volum. Iată de ce cuvîntul profesorului Sorin Vieru, postfațatorul volumului, reprezintă judecata cea mai competentă: „Exegeză de text, reconstrucție rațională a unor momente din istoria științei, reluare a unor doctrine influente din logica de azi și din filozofiile de ramură, cartea ne readuce pe tărîmul ideilor generale, de mizã universală, după ce ne-a impus aspra recluziune a studiului logic. Spuneam „aspră recluziune". Da, într-adevăr, fără cunoștințe elementare, relativ puține, dar solide, de logică formală, este dificil de urmărit pînă la capăt firul desfășurat de autor, fir care ne duce din labirintul unor probleme speciale spre spațiul deschis și vast al filozofiei. În întîmpinarea cititorului său, Mircea Dumitru prezintă clar și sistematic cadrul general al celor opt probleme discutate. În „Cuvîntul înainte", care precedă intrarea în labirint, el explicitează, ca să nu rămînă neînțelese, gîndul unificator al tuturor acestor demersuri, altminteri separate, bine compartimentate. Acest gînd nu este altul decît acela al legăturii excepționale între o anumită filozofie – numită îndeobște filozofie analitică – și logică. Legătură într-adevăr excepțională, fiindcă împreună s-au născut și au evoluat acestea două. Vorbim despre filozofie și metodă analitică, despre analiză conceptuală și avem în vedere nu „dogmatica" unei anumite teorii, ci un anumit stil de gîndire care cultivă anumite valori (dar, vor adăuga unii, contestă sau împing în penumbră alte valori, de semn opus). Idealul declarat al filozofiei analitice a fost – mai ales în perioada inițială, sfîrșitul de secol XIX și primele decenii ale secolului trecut – de a ridica filozofia, sau cel puțin miezul ei tare, la nivelul exactității și rigorii științifice; de a opera, în acest scop, o triere a problemelor preluate pe baza tradiției filozofice, separînd problemele ei cu miez și noimă de pseudo-problemele lipsite de sens și principial irezolvabile. Idealul ei era deci științific, iar acestui ideal îi era necesar, spre a se împlini, să dispună de alt gen de limbaj, și anume un limbaj științific. Acest limbaj, special ca aspect, dar universal ca putere de exprimare, îi era oferit, după cum se părea, de către logica formală. Apărută ca alternativă la metafizica tradițională, la ceea ce este dincolo de cunoașterea naturii și mai presus de ea, nouă filozofie a avut ca reper paradigmatic stilul și științificitatea logicii simbolice. [...] Așa stînd lucrurile, o gîndire chibzuită și neaventuroasă va discerne și va alege din instrumentarul filozofiei prezente instrumentul adecvat. Va prefera, de exemplu, să folosească cu prozaică precizie busola logică în locul orientării după stele, acolo unde este posibil, și știind bine că folosirea busolei nu scutește de orice risc explorarea filozofică. Adaptarea instrumentului logic la problemele *ad-hoc* ale cercetării oferă un anumit provizoriu confort intelectual beneficiarului, dar acest confort final este plătit prin truda imensă a celui ce preia și adaptează intrumentul. Este și cazul cărții de față, al autorului și cititorului ei: *Robul a scris-o, domnul o citește!*" ■

inte

Cu Nicolae
și
Augustin
despre

Marian Ilea: Domnule Nicolae Breban, domnule Augustin Buzura, cred că oriunde v-aţi afla, aveţi în memorie un loc drag, o amintire legată de Baia Mare.

Nicolae Breban: Eu m-am născut în acest oraş, dar foarte curând, pe când aveam eu doi ani, prin '36, tatăl meu care pe-atunci fusese funcţionar la episcopie, a fost numit preot paroh în comuna Recea, unde în '40 a fost arestat de unguri. Deci amintirile mele sunt legate de această comună; şi în '40 am fugit, tatăl meu era arestat la Oradea, cu mama pe grabă prin Turda, pe Dealul Feleacului, unde am văzut pentru prima oară un ofiţer român, avea o rozetă cu steagul românesc şi mi s-au umplut ochii de lacrimi, un fel de patriotism instinctiv – nu ştiu cum de-a apărut. Am dormit noaptea la Turda în casa unui evreu, iar a doua zi am ajuns la Lugoj, unde tatăl meu, care a fugit din închisoare de la Oradea, s-a întâlnit cu mama la Turda şi a ajuns preot funcţionar la episcopia greco-catolică din Lugoj, unde mi-am făcut şcoala primară şi liceul. Memoria... toţi acei ani ai copilăriei şi-ai adolescenţei, şi-ai postadolescenţei... au rămas în zona aceasta a Recei şi Ardealului, a ţăranului, a figurilor de ţărănci, a animalelor de-acolo; tata avea un cal, Luisa, avea 7 vaci... Ţin minte că aveam poze de-atunci când tata m-a urcat pe cal; mergeam cu sluga noastră... Ionuţ îl chema... la adăpatul vacilor... Au rămas aceste amintiri încărcate de o imensă emoţie şi un anumit halou de mistere. Pentru mine era acest Ardeal... pierdut şi extrem de interesant... pe care l-am revăzut, când m-am reîntors cu mama în satul Recea acum vreo 10 ani.

Augustin Buzura: M-am întrebat şi eu care a fost prima amintire şi mi-aduc aminte extraordinar de clar: tata lucra la Dealul Crucii, s-a întors, făcea naveta... venea acasă o dată sau de două ori pe săptămână, şi-i spune mamei: "A-nceput războiul, Baia Mare s-a umplut de cehi"... era ocuparea Cehoslovaciei de către nemţi – asta a fost prima amintire. După aceea, următoarea, foarte brutală şi foarte dură... când am fugit cu toată familia în pădure – se retrăgeau ungurii, bandele foarte violente... – am rămas acolo, ne concentram cu toţii în jurul unui aparat cu galenă, şi eu am făcut multe aparate cu galenă în copilăria mea, şi după aceea am venit acasă... se auzea, din cât au priceput ţăranii cu care eram, că vin românii. Când am ajuns acasă, tocmai veniseră ruşii, au ocupat toată valea, toate dealurile; mi-aduc foarte bine aminte... primul care a intrat în casă avea un automat cu care a făcut ţăndări toate icoanele mamei la primul foc, după care... au venit şi alţii: atârnau strugurii din via din faţa casei, i-au pus într-un ciubăr în care mama spăla haine şi au dansat pe strugurii respectivi de-au făcut un suc şi-au aruncat nişte spirt pe mustul acela de struguri... asta a fost prima amintire, şi cea mai dură... Restul a fost muncă... era un sat... nu foarte bogat... trebuia de mic să grijeşti vitele, plecam... nu ştiam bine care erau vitele mele. Pe urmă am avut o întâmplare absolut fenomenală care mi-a schimbat într-un fel foarte mult modul de-a înţelege: în spatele casei noastre era casa preotului, era un preot cu totul şi cu totul neobişnuit, făcea slujba şi la ortodocşi, şi la catolici, îl acceptau ambele culte pentru că era un om de mare clasă; au venit ruşii aceia şi, în aceleaşi împrejurări, l-au pus în spatele şurii să-l împuşte, şi el, săracu', stătea cu pletele, cu barba-n vânt, era aşa... speriat... şi atunci a apărut un tip care a vorbit rusește cu ei şi i-a lămurit să nu-l împuşte. Din clipa aceea, preotul l-a ţinut pe omul respectiv la el în gazdă, nu a mai plecat cât a trăit preotul, şi mult după aia... şi el venea, cum stătea foarte aproape, să-mi predea cursuri de franceză, de italiană, de astronomie, de botanică... Anii respectivi i-am petrecut cu el făcând insectare; noaptea mă chema să vedem stelele. Era un om absolut formidabil, n-am înţeles niciodată, nu spunea nimănui de unde vine şi unde pleacă şi după foarte mulţi ani, eu eram deja învăţător pe Valea Neagră, aici lângă Firiza, a venit, m-a găsit acolo, vindea pe-atunci Biblii şi ochelari, a venit la mine şi şi-a reluat lecţia de franceză exact de unde a lăsat-o...

Marian Ilea: Sunt momente, cred, ale prozatorilor puternici care adună zi de zi, vreme de ani de zile, tot felul de fraze, de ici, de colo, fraze auzite-n metrou, fraze auzite la bistrou, fraze auzite-n tramvai, o înjurătură auzită pe nu ştiu unde... la un moment dat există un anume cumul mental care, până ajunge să se topească în diverse personaje, trece printr-o retortă a propriei personalităţi. Oare aşa se-ntâmplă?

Nicolae Breban: Nu, nu. În cazul meu se-ntâmplă cu totul altfel. De altfel, eu am o mai veche propunere de categorisire a creatorilor; eu spun că există scriitori care reflectă, cum aţi spus dvs. existenţa, modificând-o într-un fel sau altul, sau care, dacă vreţi, într-o formă mai înaltă, transfigurează datele realului. Dar există o a doua categorie, la care mă înscriu eu şi din care mi-am ales maeştrii, care constatând ce se-ntâmplă-n jurul lor în realitate, sunt nemulţumiţi de ce li se oferă, fac ceea ce se numeşte *tabula rasa*, adică dau la o parte de pe masa realităţii toate obiectele şi fiinţele pe care le cunosc şi proiectează pe această masă... a realului, propriile lor fantasme. Din prima categorie fac parte scriitorii excelenţi, naturalişti, descriptivi, interesanţi, mari maeştri, care, după cum spuneam eu, ... inclusiv poeţii care transfigurează datele realului. Din a doua categorie fac parte marii zănateci începand cu Cervantes, cu Shakespeare, o parte din marile sale creaţii, şi maestrul meu Dostoievski; eu am procedat cam la fel, am proiectat pe o masă nevăzută o realitate... inventată de mine... şi ca urmare, romanele mele sunt *fiction*... ficţiune. Şi... foarte rapid eu m-am debarasat de elementele biografice, ele se găsesc în primul meu roman *Francesca*, şi, în colocviile romanului pe care le-am organizat eu, am propus ca un barem al profesionalismului în proză, un roman, *Eliberarea de biografii*, pentru că în literatura română, o literatură tânără în conceptul european, chiar marii scriitori, până la Marin Preda, sunt înfeudaţi biograficului, se desprind greu de biografic; ori eu cred că un scriitor este cu adevărat profesionist atunci când se rupe... după ce aruncă în primele cărţi elementele biograficului... mă rog... aranjate într-un fel sau altul, şi după aceea proiectează lumea ficţională şi... cei mari, Marcel Proust, Joyce, Faulkner, Thomas Mann, maeştrii secolului XX ai romanului, fac în acest fel, adică propunînd ei o altă realitate, un alt real.

Augustin Buzura: Ceea ce spuneaţi dvs. este valabil cînd construieşti un personaj, restul e ficţiune, de fapt toate subiectele romanului, de când există roman, sunt cam aceleaşi, temele sunt cam aceleaşi, dar fiecare dă culoarea epocii, culoarea filosofiei în care crede; iar restul... aceste mici amănunte pe care le vezi construiesc un personaj, poţi să-l construieşti în multe feluri, şi adăugând aceste amănunte, şi mergând de la tipurile temperamentale. Eu, fiind de formaţie ştiinţifică, îmi plăcea să merg pe tipuri temperamentale, pe structuri care să meargă în logica structurii; cum zicea Cehov: dacă pui pe masă un pistol, până la sfârşitul piesei trebuie să tragi cu el – ori dacă eu construiam un temperament, să spunem isteric, trebuia să procedez într-un anume fel ca să-şi păstreze structura. Mă rog... sunt amănunte...

Marian Ilea: Există o desprindere de lumea pe care o propune, ficţională, în momentul în care un scriitor îşi termină o carte? Şi dacă da, credeţi că memoria unui scriitor poate să semene cu memoria unui computer, apeşi pe un buton şi ai şters după ce ai terminat cartea?

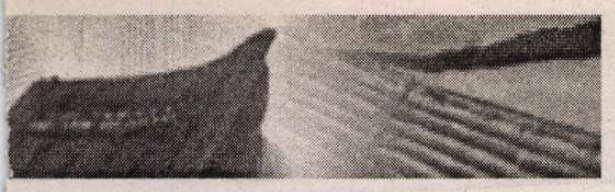
Nicolae Breban: Nu, nu... apropierea creierului de maşini s-a mai făcut şi în secolul XVIII, când creierul a fost comparat cu o maşină, astăzi creierul este comparat cu computerul, deci tot un fel de maşină, ceva mai complicată; creierul are alte legi, mai ales creierul creatorului; creierul creatorului este un creier special.

Marian Ilea: Cum l-aţi putea defini... prezenta, de fapt?

Nicolae Breban: Vă spuneam mai înainte... nemulţumit de lumea reală, de structurile lumii reale, el propune o altă structurare, alte simboluri, alte idei, şi pentru asta creează alte personaje. Romancierul este un nemulţumit, e un anarhist al lumii reale, şi el propune o altă ordine a lumii, şi această ordine se cheamă: *Ion* de Rebreanu, *Morometii* lui Preda, *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, *Ulise* de Joyce, propune o lume, nu ideală, o lume posibilă încărcată, însă, de mari simboluri; propune o schematizare a existenţei, o reorganizare a existenţei în forme schematice, însă cu o mare capacitate de a încălca această schemă de elemente de natură reală, psihologică, încât cititorul inteligent şi atent constată sub ochii săi, în cartea respectivă, o altă lume, care seamănă ciudat, fantastic cu lumea sa, însă încărcată de simboluri şi de sinteză.

Augustin Buzura: Sentimentul meu după ce terminam o carte era de gară părăsită, de sfârşit de lume, de viaţă, nu mai aveam puterea decât să mă repet, şi în aceste împrejurări, plecam aiurea prin ţară, citeam enorm, ascultam foarte multă muzică, dar, din păcate, ceea ce scriam semăna foarte mult cu ce-am scris înainte, şi asta, după ceva timp mă exaspera şi le aruncam; deci cred că am aruncat mult mai multe hârtii decât am tipărit, pentru că erau atât de bine fixate toate schemele astea mental, încât nu puteam să nu le repet. Dar erau şi zile foarte urâte, nu-mi place să mi le amintesc, atunci copiam cărţi, căutam prin diverse studii, citeam la exasperare din zona psihologiei, psihiatriei, psihopharmatologiei; după aceea intram în normal.

Marian Ilea: Am întrebat pentru că, pe de o parte, exista o cotă de risc, la un moment dat, ca un mare scriitor ajuns în manuale să intre ca material la un examen de bacalaureat, de exemplu *Animale bolnave* sau *Vocile nopţii*, copiii ăia să obţină câte-un 4 şi



r v i u

e Breban

Buzura

roman

-l înjure pe Breban sau pe Buzura că, din cauza lui, au obţinut examenul de bacalaureat; iar pe fondul ta aş fi curios să ştiu dacă v-aţi gândit vreodată: dacă icolae Breban, acum, ar da bacalaureatul din *Animale olnave* sau Augustin Buzura din *Vocile nopţii* ar face ţă examenului de bacalaureat, în raport cu profesorii e care-i avem?

Nicolae Breban: Depinde de profesor, eu am căzut exemplu la Medicină, în 1954... Un văr de-al eu, care era medic, mi-a pus o pilă la un mare profesor, ortoped la Clinica din Cluj, şi am căzut la examen; -a chemat şi mi-a spus: „Dragul meu, la ortopedie luat foarte bine, iar la limba română foarte prost. De voi nu citiţi literatură?“ Greşeala mea a fost că, în să tratez tema la limba română după manual, eu am tat-o de capul meu, încărcată cu multe elemente noi, cărcate de erudiţie, ori cel care a corectat cele vreo 00 de lucrări, în loc să mă încadreze în programă, -a aruncat. Depinde de ce examinator ai în faţă; dacă ti viclean, îi spui ce vrea să audă, dacă ai noroc să seşti o personalitate, atunci îi spui ce crezi. Şi asta -ntâmplat şi-n liceu, am avut un singur profesor limba română, Nicolae L., care m-a ajutat într-adevar nţeleg ce-nseamnă tipologia, cum se face un personaj, *Odiseea* lui Homer, mi-a arătat cum face Homer, cum portretizeaza el. Deci depinde foarte mult şi de profesor.

Marian Ilea: Aţi lua bacalaureatul, domnule Buzura, cu un subiect din *Vocile Nopţii*?

Augustin Buzura: Dacă ar fi în clipa de faţă, nu; dacă aş avea posibilitatea să citesc, să mă pregătesc, dar nu cu foarte mare notă. Nu din motiv că ar fi foarte complicat romanul, ci din motiv că fiecare carte care e citită presupune un alt mod de a o gândi şi nu cred că există cititor care să se citească şi să moară de fericire după ce a terminat cartea de citit. Întotdeauna cartea cea mai bună este cea care urmează, şi asta nu este o vorbă-n vânt, este o foarte mare tristeţe.

Marian Ilea: Am avut o experienţă extraordinar de interesantă, apropo de a citi în corectură: *Desiştea* se culegea la Bacău şi abunda de arhaisme transilvănene, şi cartea culeasă la Bacău avea arhaisme moldoveneşti, şi am făcut corectura de 7 ori până când, pe riscul ălora de la Bacău am zis: „Domnilor, voi răspundeţi, daţi-i drumul la carte“; e singura carte pe care am citit-o de 7 ori şi nu mai vreau să aud de ea.

Augustin Buzura: La mine era discuţia cu cenzura – erau foarte multe tehnici de a scăpa de ei, scriai deasupra acelaşi cuvânt, scriai fraze întregi ca să ţi le scoată şi să rămână ce-ţi trebuie... era ca-n neurologia din tinereţea noastră... se numea dominanta Chomsky, deci un focar mai puternic de excitaţie inhibă pe altul mai slab de excitaţie. Era foarte greu când terminai, dacă nu ştiai unde ai mai pus o repetiţie, dacă nu ai făcut o groază de repetiţii, dacă frazele pe care le-ai şters şi le-ai scris deasupra nu le-ai schimbat locul, era un război cumplit şi erai mai mult confuz după ce terminai, pentru că nu aveai curajul să recitesti.

Marian Ilea: Erau în satele din Maramureş, de fapt din Transilvania, cam în fiecare sat, doi-trei foarte buni povestitori ţărani care se adunau pe bănci, la drumul ţării – în jurul lor roiau oamenii, şi ăia tot povesteau. Erau oamenii ăia scriitori în stare embrionară, erau aşa-numiţii „povestaşi“ ai literaturii sud-americane sau puteau să fie la un moment dat un foarte bun material pentru un potenţial scriitor?

Nicolae Breban: Nu, nu are nici o legătură. E cazul multor români inteligenţi care, vorbind excelent, cred că ar fi buni scriitori, de obicei scriu foarte prost oamenii ăştia, iar bunii scriitori se exprimă prost însă sunt foarte bogaţi în culoare când scriu. Oralitatea n-are legătură cu scrisul, de aceea poporul român, care numără mii şi mii de povestitori, la mese, are puţini romancieri, capabili să scrie cursiv, colorat, dar să construiască, pentru că romanul este o formă a construcţiei.

Augustin Buzura: Romanul înseamnă personaj şi construcţie.

Marian Ilea: În memoria dvs. pasivă, există astfel de oameni, v-au marcat? Pe dvs. de exemplu – la Recea; se vorbeşte foarte frumos de dvs., de familia dvs., şi despre încă o familie care a reuşit să împroprietărească o serie de ţărani care *or plătit când or avut,* ori familia respectivă aşa a rămas în memoria pasivă a locului. Dvs. aţi rămas cu nişte figuri, nu neapărat de ţărani?...

Nicolae Breban: Faptul că tatăl meu a fost arestat, că nu a plecat cu administraţia, că a rămas cu ţăranii, că a slujit în biserică... şi asta a rămas, pentru că acum 10-15 ani, când m-am întors cu mama cu maşina... încă venea lumea să plângă: "doamna preoteasă, bine că v-aţi întors"; apoi există un ţăran Bud, unul din băieţii primarului Bud, cu care tatăl meu a făcut o horincie-n sat, care m-a căutat acum vreo 20 de ani în tot Bucureştiul, să afle unde stă domnul Breban, a aflat unde sunt şi mi-a lăsat sub uşă o scrisoare: "Domnule Breban, vă rog veniţi la noi la Recea, vă aşteptăm" – deci iată cum rămâne o amintire după zeci de ani, după decenii, înscrisă-n mintea şi mentalul oamenilor dintr-un sat mic ca Recea.

Augustin Buzura: Eu am fost marcat şi de unii, şi de alţii; aveam un vecin, de pildă, care mi-a explicat pentru prima dată, cum se ducea cu arcanul la oaste, pentru că eu aveam cu totul şi cu totul altă impresie, se punea mâncare, băutură pe masă în mijlocul satului sau la biserică, unde se adunau doritorii, în jurul mesei erau funii pe ţăruşi şi o funie care înconjura masa... se băgau pe sub funie să fure... beau, mâncau, se strângea funia şi care era prins în funie, era dus la oaste. Era o chestie pe care nu mi-aş fi putut-o imagina. Deci sunt poveşti care rămân; alte poveşti cu luptele acelea cumplite cu partizani; eu am umblat foarte mult şi-n Apuseni, şi-n Făgăraş pe urmele lor, şi v-aş putea povesti zile-ntregi ce am aflat de la acei ţărani. Ce să zic, depinde ce cauţi.

Marian Ilea: V-aţi luptat cu cenzura de tip comunist, acum, dacă ar trebui să caracterizaţi şi cenzura asta de factură economică sau de economie de piaţă, dacă le-aţi pune pe un cântar, care ar fi segmentul pozitiv şi care ar fi negativ al celor două tipuri de cenzură? Vine editorul şi-ţi zice: cartea ta este de 600 de pagini, fă-mi-o de 300. O faci sau nu?

Nicolae Breban: Asta o face orice editor, capitalist sau comunist. Aici, în România, editorul comunist avea principii ideologice, celălalt vrea să taie când eşti necunoscut - eu, ca scriitor, eram necunoscut la Paris... editorul vrea să propună o carte scurtă şi dacă, după aceea, ai succes, atunci se publică cât ai scris. Nu există criterii clare de diferenţiere, amândoi sunt nişte ticăloşi, editorii, sau amândoi pot fi generoşi, minunaţi.

E o tragedie întreagă ce se-ntâmplă în ţările apusene cu tinerii scriitori care publică lucruri cu care se prostituează. Noi, generaţia noastră, a fost la fel împinsă spre prostituţie; primul meu roman, ştiind că eu am făcut un pariu enorm, am refuzat să public nuvele, şi am vrut să public roman... atunci am făcut un pariu absurd, am făcut exact romanul la care se aşteptau comuniştii de la un tânăr necunoscut; prietenul meu Matei Călinescu mi-a spus că o să fie sau o porcărie, sau n-o să apară. A apărut şi am primit şi Premiul Academiei.

Augustin Buzura: Cenzurile astea sunt de multe feluri şi depinde foarte mult şi de notorietatea omului, dacă e un om care a dovedit că vinde cartea, ţi-o publică oricât ai scrie. Mai greu este pentru cei care încep şi care sunt necunoscuţi, şi aici depinde de felul şi de inteligenţa editorului, dar mai mult decât de acesta, depinde de ceea ce sunt astăzi aceste sisteme fantastice de promovare.

Marian Ilea: În încheiere, am să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră Maramureşul?

Nicolae Breban: Pentru mine Maramureşul şi oraşul Baia Mare înseamnă posibilitatea de a fi. A fost o combinaţie de loc şi cei doi parteneri, un tânăr preot din Cicârlău şi o sârboaică din sudul Banatului Sârbesc; deci această ocazie, când am văzut eu lumina zilei... şi pot să spun că eu sunt bucuros că m-am născut şi sunt uimit când văd atâţia intelectuali şi oameni care regretă că s-au născut.

Sunt mulţumit cu existenţa pe care o am, şi accept că m-am născut aici din combinaţia a două etnii... Nichita Stănescu regreta că nu s-a născut în Rusia, el a ştiut că ruşii nu au un poet atât de mare cum este el; a spus: „Dragul meu, noi nu eram posibili decât aici, în acest sol, la întâlnirea între doi parteneri“; în cazul lui o rusoaică şi un ploieştean, în cazul meu o nemţoaică şi un ardelean din Maramureş.

Augustin Buzura: Pentru mine înseamnă totul, dacă aici te-ai născut, planetele aici s-au încrucişat asupra ta, exişti cu *pattern*-ul pe care ţi l-a dat zona în care te-ai născut; dacă mergi pe psiho-geografie, aici este zona vulcanică, deci oameni buni, generoşi, calzi, şi de aici toate celelalte care decurg; poate c-ar trebui să-ţi pot spune vorbe frumoase pe care nu le spun, ar trebui să spun o sumedenie de întâmplări pe care nu le spun, o sumedenie de lecţii pe care le-am învăţat aici şi nu-şi au rostul – deci este matricea ta spirituală şi biologică.

Interviu realizat de
Marian ILEA

Puncte de vedere

Lucian Blaga și o biată sală de sport...

Ripele Roșii

Este de neînțeles și de la un moment dat chiar agasant să vezi cîte energii se consumă de doi ani încoace pe seama unei săli de sport care ar fi urmat să se construiască (între timp ea s-a și construit!) în satul lui Lucian Blaga, susținîndu-se cu încrîncenare (de către persoane din domeniul culturii, dar și de altele, „picate" întîmplător pe mănoasa temă în chestiune), că respectiva sală de sport nu trebuie să fie edificată în locul cu pricina, pentru că asta ar nesocoti dorința testamentară a marelui poet care („și din mormînt!") ar fi vrut să poată privi spre Rîpa Roșie, unul dintre mirajele copilăriei sale. „Rîpa Roșie" – spunem asta și pentru acei oameni de presă care se nevoiesc să scrie din birou pe tema respectivă – este o imensă rîpă care domină priveliștea în partea dinspre nord a Sebeșului și a Lancrămului, știut fiind că în partea opusă, adică spre sud, sunt de văzut crestele alpine (cîndva întremătoare, căci împădurite pînă-n vîrf, azi defrișate cu sălbăticie...) ale munților Sebeș-Cibin. Această rîpă săpată adînc în trupul dealului are o înălțime între 30 și 70 m, impresionantă, chiar privită de la distanța de 4-5 km cîți sunt pînă în sat; însă aspectul care o singularizează în peisajul românesc – și care îndreptățește statutul său de „monument al naturii" – este lungimea neobișnuită a respectivului escarpament, de 1,5 km; la aceasta se adaugă coloratia roșcată în diverse nuanțe a uriașului perete abrupt, coloratie care pe vreme de ploaie bate spre cărămiziu-ruginiu, dîndu-i o pregnanță în peisaj care o face într-adevăr de neuitat; este astfel de înțeles atracția/ fascinația pe care trebuie să o fi exercitat asupra sensibilității/ imaginației copilului Lucian Blaga.

Care este însă problema sălii de sport, – o problemă oricum redusă drastic pe scara timpului? Trecem peste „amănuntul" că nici unul dintre condeierii/ publiciștii care s-au exersat în chestiune nu a binevoit să precizeze (spre [illegible]stea lui și a meseriei pe care o practică!) faptul elementar că sala se află în chiar incinta școlii comunale din Lancrăm. Ni se sugera /am fi putut presupune că sala a fost proiectată abuziv pe traseul mormînt-Rîpă, din incompetență sau din rea-voință (oricum la fantezia unor politicieni grăbiți și ignoranți), anume spre a obtura privirea transcendentală a Poetului spre magica „Rîpă". Dar de unde! Sala este proiectată/ acum și construită nicăieri altundeva decît unde îi era locul de drept: în curtea școlii, deci la îndemîna elevilor, cum e și firesc. Celor care se vor mira că școala comunală și biserica parohială se află îndeobște una lîngă alta, peste tot în satele românești, nu avem ce le mai spune, îi lăsăm cu nedumerirea lor neîncepută.

La fața locului, cu ocazia Zilelor Blaga din 6-8 mai 2006, am putut observa că lucrurile se prezintă astfel: Mormîntul lui Lucian Blaga și al Corneliei Blaga se află în curtea bisericii, în rînd cu aceasta, pe latura dinspre stradă, printre alte cîteva morminte neidentificate ca atare, probabil ale unor preoți – căci cimitirul propriu-zis al satului se află la capătul său dinspre vest. Este de presupus că Blaga este înmormîntat pe locul de veci al familiei sale de preoți. Or, disgrațiata sală de sport a fost edificată dincolo de gardul bisericii parohiale, pe terenul școlii, fără a se încălca hotarul. Construită în curtea școlii, care se află plasată pe altă treaptă de relief, mai coborîtă cu aproape 2 m, și neavînd decît un rînd de ferestre, este de înțeles că sala de sport nou ridicată, chiar dacă obturează parțial vederea spre „Rîpă" (am precizat că rîpa este foarte întinsă pe orizontală), totuși acoperișul ei nu este mai înalt decît casele nou ridicate în preajmă de localnici, la dreapta și la stînga școlii, dar și dincolo de școală – toate aceste case avînd două nivele. Acum: Dorim cu adevărat ca satul românesc „să se ridice" sau asta e doar o lozincă electorală? Cei opt-zece pași, mereu luați în discuție, care mai despart mormîntul lui Blaga de sala de sport, fie că sunt doar zece, fie că sunt cincisprezece sau douăzeci, sunt oricum cu 6-7 m mai mult decît distanța pînă la altarul bisericii (mormîntul e plasat cam în dreptul naosului...). Întrebarea de bun simț este: Soluția la care s-a ajuns după 2 ani de pertractări și presiuni, prin compromisul dintre Minister (care a trimis documentația abia după recepția lucrărilor) și Consiliul local (care în sfîrșit a votat „pe linie"), de a reduce înălțimea sălii cu 2,6 m, rezolvă ea problema privirii nestînjenite de la mormînt spre „Rîpa Roșie"? Răspunsul nostru, în cunoștință de cauză, este că acest lucru nu se poate realiza prin reducerea înălțimii, dar nici prin dărîmarea din temelii a sălii, lucru care, ce-i drept, ar da satisfacție celor ce au sacrificat întru aceasta tone de cerneală – pentru bunul motiv că pe traseul spre Rîpă se interpun alte și alte clădiri particulare, mai înalte decît sala. Dar oare tot nu ne dăm seama că aserțiunea testamentară a Poetului este o simplă metaforă și nimic mai mult?! O declarație de atașament „în absolut" față de satul natal și de miraculoasa Rîpă. Și un gînd consolator, în secret... o speranță întru veșnicie... Din cimitirul satului, da, se poate și astăzi privi „nestingherit" spre „Rîpa Roșie", însă nimic nu garantează că peste un deceniu-două nu se vor interpune și acolo niște construcții. Sau o pădure, sau altceva. Apropo: în momentul de față, dinspre mormîntul lui Blaga sala de sport aproape că nu se vede, mascată fiind de coroanele generoase a trei corcoduși, crescuți în legea lor. Dacă se va trece la decapitarea sălii, vor fi retezate similar și crestele celor trei pomi fructiferi insurgenți?

Un aspect flagrant, care totuși nu a fost sesizat de niciunul dintre apărătorii pînă la capăt și ad-literam ai testamentului spiritual blagian: faptul că monumentele de la Lancrăm și Sebeș ale Poetului sunt plasate cu spatele la celebra rîpă. Oare să nu fi avut cunoștință marele sculptor Romul Ladea de dorința bunului său prieten? Nu cumva, potrivit aceluiași presupus deziderat, monumentele ar fi trebuit amplasate cu fața spre Rîpă și cu spatele spre privitori (spre stradă, spre sat, spre oameni)? Credem că nimeni nu s-ar fi hazardat să-i indice lui Ladea în ce poziție să-și amplaseze lucrările. Toate pledoariile care au părut că apără un principiu sacru și care, în mod inexplicabil, par să fi avut cîștig de cauză nu sunt nimic mai mult decît niște „exagerațiuni", cum ar fi spus un ilustru înaintaș. (Marele, autenticul nostru talent național fiind să ne ocupăm la refuz numai și numai de fleacuri, în timp ce cultura și-a istovit mijloacele de a ajunge la conștiința conaționalilor, iar intelectualii nu fac nimic spre a le reactiva...)

2005 a fost, printre altele, Anul UNESCO Blaga și Enescu. Dacă întru cinstirea lui Enescu s-au făcut destule (niciodată nu vom face îndeajuns pentru marii oameni care au edificat o cultură și o spiritualitate națională!), inclusiv un foarte reușit Festival Enescu, în contrapartidă, pentru sărbătorirea lui Blaga, unul dintre cei mai importanți poeți ai țării și indubitabil cel mai mare filosof al nostru, nu s-a făcut aproape nimic. Nimic. Două-trei anunțuri pe postul de radio Cultural, un recital la Sala Mihail Jora, însă atît de prost mediatizat, încît în imensa sală de 5000 de locuri se rătăciseră, jenați, vreo 30-35 de spectatori, care au plecat cu capul în pămînt... Mai mult decît penibil. De-a dreptul rușinos! Anul acesta s-au împlinit 45 de ani de la „marea trecere" a lui Blaga și, în afară de Zilele Blaga de la Sebeș și Lancrăm și de un colocviu la Cluj, nimic altceva.

Ne întrebăm dacă, în 2007, anul cînd intrăm în UE și cînd Sibiul va fi, în pereche cu Luxemburgul, capitala culturală a Europei, se va întîmpla ca măcar una dintre cele vreo 300 de formațiuni teatrale invitate de pe tot mapamondul să interpreteze o piesă de Blaga; dacă măcar un actor va recita din poezia marelui poet. Atunci metafora „Rîpei Roșii" va redeschide măcar o ferestruică în zidul de indiferență generalizată și va ostoi poate elanurile destructive ale celor care vor să pună la pămînt bietele panouri ale unei săli de sport, care pentru ceea ce reprezintă steaua de lumină a unui poet de talia universală a lui Blaga nu pot constitui nicicum o piedică reală... Ne amintim că pe la mijlocul anilor optzeci ai veacului trecut, la TNB a sosit trupa maghiară a Teatrului din Tg. Mureș, cu spectacolul regizat de Victor Ioan Frunză după piesa *Cruciada Copiilor*, de Lucian Blaga. A fost cu adevărat un mare eveniment, din păcate singular: sala palpita de emoție artistică, spectatorii și-au scos căștile de pe urechi și, în pofida oricăror bariere lingvistice, vibrau la unison cu actorii de pe scenă. Atunci, în comuniunea spirituală creată, este sigur că spiritul lui Blaga „vedea aevea" Rîpa Roșie... Blaga-Rîpa Roșie – un binom indestructibil.

Lidia LAZU

TCC

Marţea sînt trei ceasuri rele. Marţi 20 iunie, pe la 7 fără 10, geamul din baie s-a desprins din balamale şi l-a trăsnit în creştetul capului. Accident stupid, cum se zice. Or fi existînd pesemne şi accidente ingenioase, accidente spirituale, accidente isteţe... Sîngele curgea gîrlă. Iute la Spitalul Colţea! Tensiunea, pulsul, injecţie antitetanos, dezinfectarea rănii, bandaj provizoriu, trimitere la Spitalul Universitar (Colţea n-are neurochirurgie).

Camera de gardă de la Universitar. Diagnostic: TCC (= traumatism cranio-cerebral) minor nivel O. Plagă contuză scalp F-p (= frontal-parietal) mediană. Conştient, cooperant, fără deficite neurologice. Tratament: toaletă, AL (= anestezie locală) – xilină, sutură, pansament. Rănitul e încredinţat unui infirmier, care îl instalează într-un scaun rulant şi-l duce cu liftul la tomograf. Peste cîteva minute, iată-l în mînă cu cele două imagini, din faţă şi din profil, ale propriului său craniu. Nu şi-ar fi închipuit nicicînd că arată atît de tipic: exact ca orice alt craniu din cele văzute în realitate sau în poze. Iar alăturarea faţă - profil duce imediat gîndul la fotografiile de infractori. O poliţie a Hadesului n-ar putea proceda altfel. Dar tangenţe cu domeniul au şi unele instituţii terestre.

În catacombele Mănăstirii Neamţului, C. Negruzzi descoperea, în 1839, un aranjament foarte minuţios al osemintelor păstrate acolo: „ţitvele noastre figurează ca şipurile în magazinul unui spiţer. Mai bine de două sute capete sînt pe aceste poliţi de piatră; fiecare are lipit pe el cîte o ţidulă pe care e însemnat numele celui ce l-a purtat." (*Negru pe alb, Scrisoarea VI).* Unei femei al cărui craniu era expus în catacombe îi va fi dedicată scrisoarea următoare, *Calipso*, închizînd în numai două pagini substanţa unei nuvele romantice: o tînără curtezană greacă, sosită la Chişinău în 1821, intră acolo în relaţie cu Puşkin, iar cu trei ani mai tîrziu, travestită în straie bărbăteşti, capătă adăpost la Mănăstirea Neamţului, unde sexul adevărat i se va descoperi abia după moarte. Craniul lui Calipso, flancat de hîrcele a doi arhimandriţi, ocupă astăzi locul central în expoziţia din catacombe; este omagiul pe care viaţa îl aduce literaturii, întrucît, neconsemnată de Negruzzi, povestea fetei s-ar fi uitat. Pe osul frontal stă scris cu cerneală sepia, în litere chirilice: „Calipso fecioara".

C. Negruzzi îl pomeneşte în treacăt pe doctorul Franz-Joseph Gall (1758-1828), fondatorul frenologiei, doctrină potrivit căreia facultăţile intelectuale ar putea fi deduse din conformaţia craniului. De aici şi expresia figurată „bosă" (literal: protuberanţă) cu sensul de aptitudine, înclinaţie, talent: bosa comerţului, bosa politicii ş.a.m.d. Infirmată în plan ştiinţific, frenologia nu-şi pierde prin asta virtutea de stimul al fanteziei. Cel puţin aşa gîndeşte omul din fotoliul rulant, pe drumul de întoarcere de la tomograf la camera de gardă. Radiografiile craniului său vor rămîne în arhiva Spitalului Universitar Bucureşti şi vor sta la dispoziţia viitorilor frenologi, înarmaţi cu criterii mai subtile decît Franz-Joseph Gall:

„Cînd rîs şi plînset au să tacă
Şi însumi eu voi putrezi –
Tot mi-ar fi dulce într-o zi
Atuncea, dacă

Vreun filozof, sau vreun istoric,
Privindu-mi tidva cu regret,
Ar exclama ca alt Hamlet:
Sărmane Yorik!"

(D. Anghel - Şt. O. Iosif, *Sărmanul Yorik*)

Ora 10 şi 6 minute. Părăsind spitalul, omul bandajat generos la cap merge agale pe cheiul Dîmboviţei şi citeşte recomandările ce i-au fost înmînate: „În urma examenului neurologic efectuat nu am găsit motive care să ne determine să apreciem că traumatismul cranio-cerebral pe care l-aţi suferit este sever. Cu toate acestea, în următoarele ore sau chiar zile pot să apară simptome noi sau se pot dezvolta complicaţii neaşteptate. Primele 24 de ore după traumatism sunt importante din acest punct de vedere. Din acest motiv va trebui, cel puţin în acest interval de timp..."

Atenţia cititorului e distrasă de larma vehiculelor îmbulzite la intersecţie. Un autobuz 601 are deschisă uşa şoferului.

- Mă luaţi şi pe mine? Sînt rănit... Vin de la spital.

Şoferul zîmbeşte amabil şi deschide uşa destinată pasagerilor:

- Urcaţi, domnule Cazimir Ionescu.

Ştefan CAZIMIR

Lecturi

Măşti şi farse

Personajul-narator din romanul de debut *À toi, cuando tu no estas* (Ed. Humanitas, 2005, 426 p.), semnat de Mihnea Rudoiu (n. 1978, Târgovişte, absolvent al Academiei Tehnice Militare şi al Facultăţii de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti), îşi începe pledoaria prin a face elogiul unicităţii, al propriei subiectivităţi; aşa se şi explică înfumurarea, paradoxul şi poliloghia ca blazon, desfătare şi dicţiune. Deocamdată. În postura de student la Matematică prin 1996, somnolează în „cea mai deşănţată ataraxie", cultivându-şi cînd e treaz vocaţia de saltimbanc graţios şi sentimental („intens viu"). Cititorul trebuie să fie precaut în privinţa calificativelor cu care se împroaşcă naratorul, de la maniac, nevropat până la amoral, teribilist-psihedelic. Important este că nu se ia în serios şi are proprietatea termenilor, edificând în maniera sado-maso, ironic, persiflant, sarcastic. Dorind să se smulgă din captivitatea plictiselii (adevărata dramă a omului!), nu poate evita unele ieşiri în decor, agravate de puseuri de narcisism. În privinţa femeilor, nu este un cuceritor, drept care dă apă la moară maschiliştilor şi strategiei lor de a degrada discursul amoros, de a-l coborî în deriziune. Terminat de nevroză, ajuns *omul fără însuşiri*, nemulţumit de slujba la Castel, abulic şi considerându-se *neisprăvitul neisprăviţilor*, se consolează cu biblioteca în a cărei liniştе tombală se simţea *dumnezeieşte*. Decât la cursuri, mai bine în acel refugiu unde, dacă nu-l fura somnul, citea *Romanul comic* al lui Scarron. Şi totuşi, studentul nostru un curs tot frecventa, şi anume cel despre *elite şi revoluţii*. Portretul respectivului profesor este printre puţinele personaje scăpate de vitriolul menippean al autorului, simpatizat pentru figura sa de intelectual decepţionat de filosof distins, sceptic şi aproape rănit, un anticomunist „cu vagi referinţe sonjeniţniene" şi cu o părere execrabilă despre mase şi rolul lor în istorie (p. 262).

Către sfârşitul cărţii, naratorul şi prietenul său sunt actori într-o *parodia ludens*, film eroicomic amintind de scenariile truculente ale lui Brecht: o colecţie orgiastică de travestiuri sângeroase, *grand guignol* al ficţiunii, satiră a militarismului funest şi patriotard, înfierare a violenţei troglodiţilor, dar şi a sacrificiilor inutile pe altarul unei patrii şi istorii care nu se iau în seamă decât pe ele însele.

Evocarea anilor de formare şi educaţie sentimentală, deşi făcută cu aplomb şi în răspăr, se alimentează simultan din prea multe surse pentru ca fluxul epic să mai poată fi dozat şi stăpânit. Impresia generală este cea a unui colaj de texte aleatorii prinse prin anemice cârlige într-un spectacol semantic ostentativ şi uneori flamboiant. Este o risipă de cultură generală, enciclopedism şi inserturi plurilingve care sporesc senzaţia de nefiresc şi compozit. Între personajele cu nume stranii, imposibil de reţinut sau pronunţat, colegul de cameră al protagonistului întrupează incontinenţa verbală, flecăreala, dar şi inventivitatea inepuizabilă ce ţine loc de poveste, de acea epică *story*, foarte în vogă în romanul euro-american actual. Cartea lui Mihnea Rudoiu este o suită de însăilări şi înnădituri amintind de reţete şi proceduri tip telefonul fără fir, dada barochist sau măşti din *commedia dell' arte* (cules greşit comedia della arte). Stilistic vorbind, autorul dă bune probe de oralitate indignată, vocabularul liberalizat, slobod la gură fiind la mare cinste. Nu lipseşte portretul sau analiza (vezi femeia de 30 de ani lovită mortal de un camion, şoferul ucigaş, familia de hangii şi balaoacheşele lor cliente-cocote de sub Podul Băneasa).

Trecându-şi pe curat şi comentându-şi fişele de lectură şi idiosincraziile, prozatorul nu uită de ficţiune, şi în special de comedie, drept care ne-o prezintă caricatural spre grotesc pe secretara Hlorisja, o zgripţuroaică a birocraţiei, zisă şi blânda supraponderală; excedată de muncă şi de ingratitudinea beneficiarilor muncii ei, deşi nu mişcă un deget, ea este o victimă de fapt a tratatului despre frumuseţe al lui Ficino (p. 129). Racordul dintre umanistul-filosof şi batoza cu sufletul curat şi dulce îl face amoralistul-eseist Hmvaqw, goliardicul delirant şi atotsarcastic ce veşteţeşte totul în cale, inclusiv rîncedele clişee protocroniste şi naţionaliste.

Dincolo de voluptuoasa verbozitate scăpată uneori de sub control, rămân scenele groteşti portretizând decrepitudinea fizică şi psihică (vezi familia titularei barului) compatibile cu disputele damelor de pripas, zise şi de companie, când limbajul coboară spre argou şi măscări. Câteva pagini mai la vale, acelaşi limbaj urcă la cotele frazeologiei delirante: *londronienii* (un fel de slujbaşi ai Castelului, fără studiile superioare ale naratorului) încing un adevărat simpozion al enciclopediştilor tip Umberto Eco. După ce este evocat Guicciardini, să zicem, farsa etilică se transformă într-o involuntară încăierare menită să-l salveze pe moş Hoeurt (consortul lui Miss Sporty), făcut K. O. de către fiul lor retardat în varianta Tyson. Aceeaşi *vis comica* prezidează climatul şi fauna din club unde naratorul se află în căutare de *morbideza* şi de *belleza* (corect, ambele cuvinte cer doi de z), de fapt un prilej de a schiţa siluete peregrine, exhibiţioniste, dar şi de a racola tipese, care mai de care mai stranii, cosmopolite sau nimfomane. *Life is life*, vorba cuiva.

Punând pe seama grabei aprecieri eronate tip pictura *suprarealistă* a lui Modigliani, sau scăpări de corectură (*scraboso, scrabosi*, în loc de *scabroso, scabrosi*), nu putem ignora faptul că în spatele cărţii cu titlu voit melo, *À toi, cuando tu no estas* (melanj între Joe Dassin şi spaniolul Rafael, cu a sa Laura), se ascunde un comediograf şi un stilist în siajul unor Foarţă şi Şlapac, dar şi un posibil poet tragic cu viziunea despre lume a lui Urmuz sau Ionesco.

Geo VASILE

Mihnea Rudoiu, *À toi cuando tu no estas*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 428 p.

Samuil Micu

– 200 de ani de la moarte –

Când Nicolae Iorga făcea memorabila caracterizare a reprezentanţilor Şcolii Ardelene („blândul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Gheorghe Şincai şi cumintele alcătuitor de teorii Petru Maior"), fixa nu numai riguroase linii de portret, ci şi dominante ale stilului lor. Dintre reprezentanţii Şcolii Ardelene, Samuil Micu este cel mai aproape de stilul bătrânilor cronicari moldoveni, cu vorba lor domoală şi cu aromele graiului popular. Este adevărat că opera lui originală este redusă ca întindere, ea constituindu-se mai ales din traduceri şi din prelucrări. Lucian Blaga îl socotea unul din cei mai prodigioşi tâlmăcitori din literatura română. Şi aserţiunea autorului ***Gândirii româneşti din Transilvania din secolul al XVIII-lea*** se confirmă mai ales asupra **operei religioase** a lui Samuil Micu. Chiar contemporanii săi îl apreciau pentru calităţile stilistice ale scrisului său, în traduceri mai cu seamă. Gheorghe Şincai în epistola către Ioan Lipotzki spune că „numai doi români cunosc ştiind scrie bine româneşte: pe Samuil Clain şi pe episcopul de Argeş„.

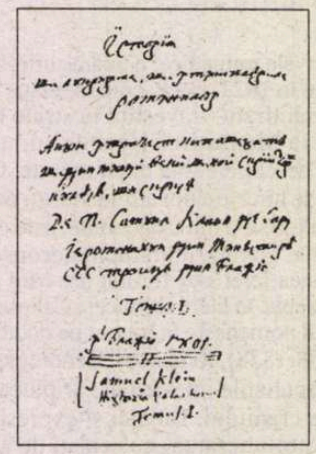
Tâlmăcirile şi prelucrările de scrieri ale lui Samuil Micu sunt de o mare diversitate. În anul 1779 scoate ***Carte de rugăciuni*** care este prima noastră carte tipărită cu litere latine. La finele ei, autorul arată normele după care urmează să fie folosit noul alfabet. Tot o „Carte de rugăciuni" este şi ***Acatistul*** tipărit la Sibiu, în 1801. Este imprimat tot cu litere latine şi, în prefaţă, se ocupă de problema adaptării alfabetului latin la scrierea limbii române. În acest ***Acatist*** publică între alte rugăciuni ***Cântarea jalnică către Preasfânta de Dumnezeu Născătoare***, traducerea unui celebru imn religios medieval ***Stabat mater*** de Iacopone da Todi.

Cipariu, el însuşi poet religios, autorul unor imnuri închinate Fecioarei Maria, îl reţine în ***Arhivul pentru filologie şi istorie***, iar Perpessicius consideră că poate intra într-o antologie a poeziei religioase româneşti, după psalmii lui Dosoftei şi înaintea slujitorilor populari Ioan Barac şi Vasile Aaron (v. Perpessicius, *Scriitori români*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1996 /col. B.P.T./, p. 59).

Tot lui Samuil Micu îi datorăm prima traducere românească a cărţii ***Imitatio Cristi (Imitaţiunea lui Cristos)*** de Thomas de Kempis, carte care prin numărul traducerilor, în foarte multe limbi, stă în vecinătatea Bibliei. „Operă contemporană cu sufletul omului dintotdeauna, ea nu a încetat să stea în atenţia marilor spirite şi nu a încetat niciodată de a hrăni, fără deosebire, pe cei mici şi pe cei mari, oferind tuturora, în scurgerea lentă a timpului, balsamul şi învăţătura necesară cugetului dornic de perfecţiune" (v. Andrei Brezianu, *În loc de prefaţă*, ***Imitaţiunea lui Cristos***, Arhiepiscopia romano-catolică, Bucureşti, 1992, p. IV-V). În 1812, la şase ani după moarte, patriotului corifeu al Şcolii Ardelene, îi ieşea de sub teascurile tipografiei Seminarului din Blaj, Toma de la Câmp, ***De urmarea lui Hristos***, patru cărţi.

Menţionând ***Teologia morală*** (1796), cu o atât de generoasă şi plină de gratitudine dedicaţie către binefăcătorul său, episcopul Ignatie Darabant de Oradea, încât se pare că a stârnit invidia vlădicului Ioan Bob, să spunem că traducerea ***Bibliei*** (1795) încununează opera de scriitor religios a lui Samuil Micu, care timp de 20 de ani (între 1784-1804) a „fost sufletul mişcării literare blăjene" şi cel care dă în cea mai mare măsură dimensiune creştină Şcolii Ardelene. Este a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română, după ***Biblia de la Bucureşti*** (sau ***Biblia lui Şerban***), 1688.

Scriitorii noştri bisericeşti din secolul al XVII-lea şi apoi reprezentanţii Şcolii Ardelene au fost stăpâniţi, ne spune Coşbuc, „de trei idei mari: întemeierea unei Biserici naţionale româneşti, independente; fixarea limbii româneşti şi unitatea culturală a tuturor românilor. Câtă luptă au trebuit să ducă ei pentru naţionalizarea Bisericii, pe vremea aceea întunecată, când cea mai grea a lor trudă era să dovedească şi să convingă pe greci şi pe sârbi că nu este păcat a se cânta liturghia româneşte! Luminarea poporului întru cele bisericeşti şi istoriceşti era pentru ei o ţintă secundară, căci principala ţintă era „să avem şi noi scriptura noastră cea românească" şi nu numai pentru „ţara" (înţelege provincia) în care trăiau scriitorii, ci pentru întreg neamul nostru. Aceste trei vorbe, „întreg neamul nostru", revin cu o obositoare îndărătnicie la toţi scriitorii vechi, „aceste trei vorbe le apăsa sufletul şi le strângea inimile" (v. G. Coşbuc *Prefaţa* la Gr. Alexandrescu, ***Scrieri în versuri şi proză***, Editura Minerva, Bucureşti, 1902, p. IV). Şi Samuil Micu a tradus *Biblia*, după cum mărturiseşte în *Prefaţă*,



„pentru folosul bisericii a tot neamul românesc". În perspectiva timpului, truda lui ne apare de-a dreptul titanică. Chiar dacă pentru o parte din Vechiul Testament (Facerea) a colaborat cu D. Eustatievici, directorul Şcolilor ortodoxe din Sibiu (v. Serafim Duicu, ***Pe urmele lui Samuil Micu***, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1986, p. 300), chiar dacă pentru Noul Testament a urmat modelul ***Bibliei lui Şerban*** (1688), munca lui de traducător este singulară, nici înainte şi până în prezent, nici după, nu avem în literatura română traduceri ale Bibliei datorate unui singur cărturar. La opere de asemenea anvergură lucrează de obicei colective de specialişti, teologi şi scriitori. Aşa încât era îndreptăţit un absolvent al teologiei blăjene să scrie: „limba ***Bibliei*** de la 1795, nimeni n-a mai scris-o la Blaj, nici până la Clain, nici de la Clain până în vremurile mai nouă, încât stă singur şi izolat şi e uşor de a-l recunoaşte pentru cel ce s-a ocupat cu scrisul lui Clain" (v. I. Modrigan, în „Cultura creştină", An VIII, 1919, nr. 5-6 martie).

Se pare că aceasta era maniera de lucru a tâlmăcirilor călugărului Samuil Micu. Nu agrea aportul unor colaboratori sau traducerea colectivă. Când canonicul de la Oradea, Ion Corneli l-a rugat să revadă din punct de vedere stilistic şi lingvistic ***Catehismul***, Samuil Micu îl traduce din nou. Şi spune el însuşi în *Prefaţa* ***Bibliei*** (1795): „Deci ca stilul şi aşezarea graiului întru aceeaşi Biblie să nu fie osibit, puindu-se unele dintru ace tâlmăcire, altele dintru a altuia, s-au socotit că toată ***Biblia*** de unul cu asemenea stil şi aşezare a graiului să se tâlmăcească. Deci având eu îndeletnicire m-am îndemnat să mă apuc de atâta lucru şi să îndrăptez graiul ***Bibliei*** ceii mai dinainte româneşti tipărite". Şi, motivează traducătorul că ***Biblia*** cea mai dinainte prezentase „o foarte întunecată şi încurcată aşezare şi întocmire a graiului românesc". Ca şi Simion Ştefan, în *Predoslovia* ***Noului Testament de la Bălgrad*** (1648), cărturarul blăjean arată dificultatea unei traduceri fidele şi canonice, pentru că fiecare limbă are o fizionomie sintactică proprie: „Foarte anevoie iaste, luminat şi cu chiar înţeles despre o limbă a tâlmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăugind şi ţiind idiotismii limbii cei dintâi, că fieştecare limbă are osibiţii sau idiotismi".

Traducerea unei ***Biblii*** este un moment important nu numai în viaţa spirituală a unui popor, ci şi în istoria limbii. Mitropolitul Andrei Şaguna era de părere că „limba ***Bibliei*** unui popor numai o dată se poate face: dacă s-a învins piedica cea mare a traducerii credincioase şi înţelese şi dacă poporul a primit limba aceea aşa-zicând în însăşi fiinţa sa, atunci următorii n-au de-a mai face alta, ci numai de a reînnoi şi îndrepta aşa după cum s-ar fi reînnoit şi îndreptat traducătorul cel dintâi al Bibliei de ar fi trăit până în vremurile lor". Dar tot mitropolitul sibian, după ce arată că această „Laudă netrecătoare" se cuvine mitropolitului Simion Ştefan şi traducătorilor ***Bibliei de la Bucureşti*** (1688), face această comparaţie superbă despre perpetua reînnoire a limbii care impune tâlmăcirea periodică a Sfintei Scripturi, la intervale de un secol sau chiar o jumătate de secol: „Iar limba noastră e pom viu, care în toată primăvara se schimbă, ramurile bătrâne şi fără suc, se usucă şi cad, mlădiţe tinere ies şi cresc, frunza veştejeşte şi se scutură, dar alta nouă curând îl împodobeşte, – toate ale lui se fac şi se prefac numai trupina rămâne totdeauna aceeaşi!" (v. Andrei Şaguna, ***Despre Biblia sau Dumnezeiasca Scriptură***, Sibiu, 1856-1858, p. VI-VII). Tâlmăcirea lui Samuil Micu vine la mai bine de un veac, după ***Biblia de la Bucureşti***, marcând evident un alt moment din evoluţia limbii române.

Poate că Samuil Micu este prea aspru în aprecierea asupra traducerii anterioare – „o foarte întunecată şi încurcată aşezare şi întocmire a graiului românesc" – dar aprecierile din istoriile literare româneşti, cu puţine excepţii, menţionează superioritatea traducerii sale faţă de ***Biblia*** din 1688. A trebuit să vină un istoric şi critic literar de fineţea lui Perpessicius, ca la 210 ani de la naşterea lui Samuil Micu, în 1955, să demonstreze convingător calităţile limbii şi stilului ***Bibliei*** de la Blaj, prin citări paralele (***Biblia*** 1688, ***Biblia*** din 1795), prin cuvinte şi expresii ce au trecut din lexicul ***Bibliei*** blăjene în limba poetică a veacului al XIX-lea şi în poeziile lui Eminescu.

Scrierile religioase ale lui Samuil Micu însumează şi o operă pe care o putem socoti originală: ***Propovedanie sau învăţături la îngropăciunea oamenilor morţi***, tipărită la Blaj în 1784. Aici se manifestă şi mai mult calităţile sale scriitoriceşti despre care vorbea N. Iorga: „Ceva dintr-un cronicar trăieşte încă în acest istoric dintâi; ...el e acela care-şi aduce aminte de trecut, cari păstrează elementele bune dintr-însul, smerenia, naivitatea, plăcerea de a povesti cu inima deschisă; ...îi place a sta de vorbă; şi a-şi spovedi sufletul" (N. Iorga, ***Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea***, vol. II, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1969, p. 138, 162). Ca şi cronicarii, Samuil Micu îşi deschide cartea şi sufletul cu un cuvânt introductiv, intitulat precum în vechile letopiseţe, *Către cetitor*, unde ne spune că a fost îndemnat de mulţi „iubitori de Dumnezeu creştini" ca să scrie ceva de învăţătură la îngropăciunea oamenilor. Tot aici previne asupra limbii şi stilului pe care le-a crezut adecvate unei asemenea lucrări: „Mai pe urmă te rog să ierţi de te va sminti cumva curgerea graiului, că fiind aceştia mai mulţi proşti (oameni simpli) decât învăţaţi au cititori, vorbirea nu să cădea să fie cu măiestrie ritoricească, nici cu grai de vorbă înaltă şi adâncă, ci mai de jos şi mai prost (simplu, accesibil), ca şi cei proşti să înţeleagă şi să se folosească, că acesta e scopul şi cugetul mieu, carele sunt pentru tine şi pentru cei morţi către Dumnezeu rugătoriu, cu credinţă adevărată, Samuil Clain de la Sad" . Cu adieri lirice ce ne amintesc vibraţia elegiacă a ***Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie***, multe pagini din ***Propovedania*** lui Samuil Micu configurează universul spiritual al ţăranului român în care sunt elogiate virtuţile morale creştine ca în această pagină de „iertăciune" în care familia creştină, iubirea conjugală, creşterea copiilor „în frica lui Dumnezeu" ca oameni vrednici, sintetizează rostul unei vieţi. Cu imagini din Sfânta Scriptură (mai ales din ***Pildele lui Solomon***), cu simetrii compoziţionale în frază, fragmentul are o cadenţă poetică: „Apoi să întoarce către iubita sa muiare, către carea cu mare jele şi plângere zice: eu voi grăi şi de unde voi începe, stau şi mă minunez şi nu mă pricep de vreme ce eu pre tine pururi dragă şi iubită te-am avut, cât pentru dragostea ta, pre tatăl mieu şi pe mumă-mea am lăsat şi m-am lipit de tine. Bine-ţi vei aduce aminte de petrecerea noastră cea dimpreună şi de traiul nostru cel cu dragoste. Tu ştii toate lucruruile mele, tu ai cunoscut cine sunt eu şi ai văzut cât te-am iubit şi te-am cinstit; şi adevărat cu bună dreptate să cădea mie a le face acestea, că multe sunt care eu de la tine le-am avut, că ori încătro mă duceam, oriunde eram, ştiindu-te pre tine acasă, îmi era inima odihnită, şi când mă întorceam de tot trapădul şi de toată osteneala îmi uitam, văzându-te pre tine, orice necaz, orice supărare mi să întâmpla, vorba ta cea dulce şi plină de dragoste o împrăştia şi-mi mângâia inima mea. Tu, cu adevărat, erai cununa bărbatului". Caracterul popular al limbajului explică în primul rând larga răspândire a ***Propovedaniei*** lui Samuil Micu, nu numai la credincioşii greco-catolici, ci şi la cei ortodocşi în 1842 apare o ediţie din ***Propovedanie*** la Sibiu, cu binecuvântarea episcopului neuniţilor din Ardeal, Vasile Moga, iar la Arad o altă ediţie în 1907, cu binecuvântarea episcopului ortodox de la Arad.

Dacă Lucian Blaga îl consideră „întâiul mare scriitor român din Transilvania", această apreciere poate fi probată mai ales de paginile sale istorice şi de scrierile religioase.

Ion BUZAŞI

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Fața ascunsă a firesculului

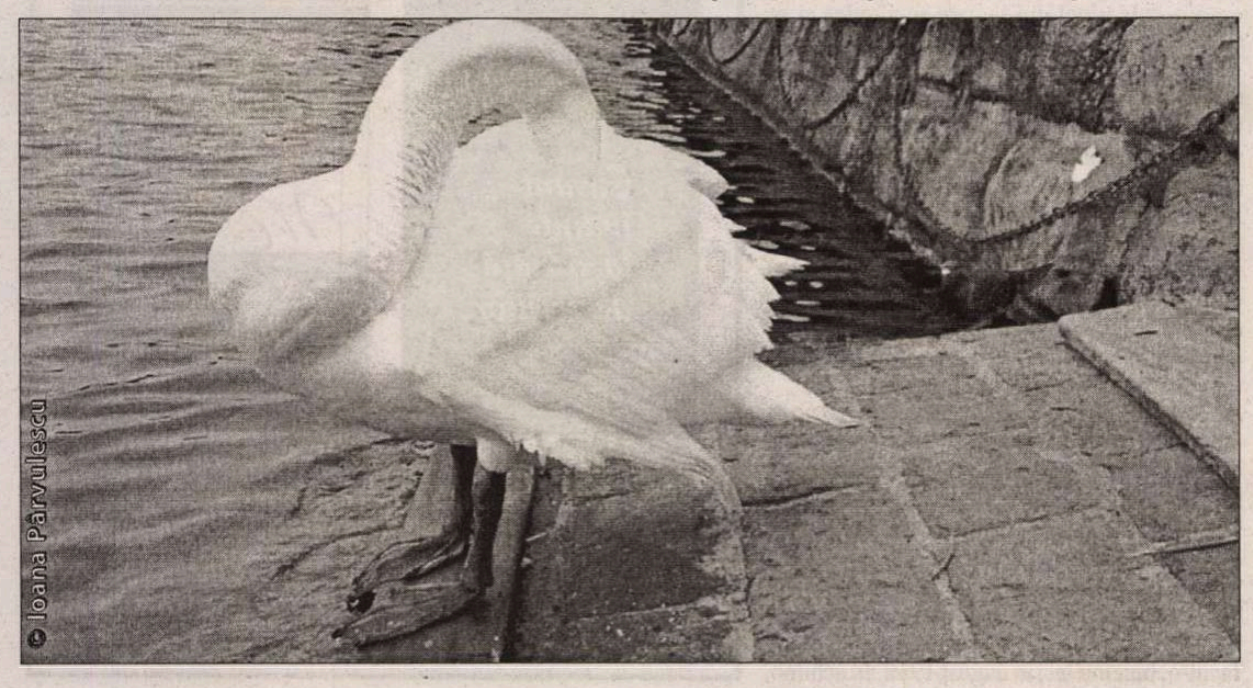
Probabil că reclama mea favorită este una englezească, despre inventatorul umbrelei. O grădină peste care plutește un abur de veselie, cu doamne și domni cu peruci de secol XVIII, crinoline, haine pline de fireturi, pantofi cu toc solid și vârf ascuțit, plimbându-se agale pe alei. Pe neașteptate, cerul se-ntunecă și începe o ploaie cu clăbuci. Toată lumea fuge înspăimântată să se adăpostească. Și-atunci apare *el*. Un bărbat calm, care deschide o mare umbrelă neagră. Oamenii râd pe-nfundate, femeile își duc mâna la gură. Dar el calcă drept, domol, învingător, perfect apărat sub clopotul lui negru. Este inventatorul umbrelei de ploaie, iar reclama spune că numele i s-a pierdut. De fapt, numele lui se știe: îl cheamă Jonas Hanway. Umbrela, al cărei nume, în română, ca și în engleză, vine din latinescul *umbra*, exista și înainte, dar numai ca umbrar, ca adăpost contra soarelui. Lui Jonas Hanway i-a venit ideea s-o folosească împotriva ploii. La început, invenția lui a stârnit râsul, era considerată ridicolă. În scurt timp a devenit, cel puțin în Marea Britanie, un accesoriu vestimentar obligatoriu. Niciun gentleman nu mai ieșea în oraș fără umbrelă. Casa de modă *James Smith & Sons*, care de la 1830 a vândut invenția lui Hanway, mai există și astăzi.

Într-o după-amiază toropită de august, am început să vorbim la redacție despre inventatori de geniu al căror nume s-a pierdut. Am fost cu toții de acord că primul în serie ar trebui pus inventatorul roții. De la acesta am sărit direct la inventatorul numelor românești ale celebrilor Stan Laurel și Oliver Hardy, Stan și Bran. Un botez atât de adecvat, chiar mai expresiv decât originalul, merita un gând recunoscător către un om cu *nume*. Am citit cândva un articol al lui Radu Cosașu care făcuse, din aproape în aproape, investigații pe această temă, dar nu cred că a ajuns până la „naș". După încă două-trei invenții trecute în revistă, discuția noastră, *à bâtons rompus*, cum se și cuvine într-o după-amiză de vară, a trecut la cu totul alte lucruri. Apoi am început ședința de număr.

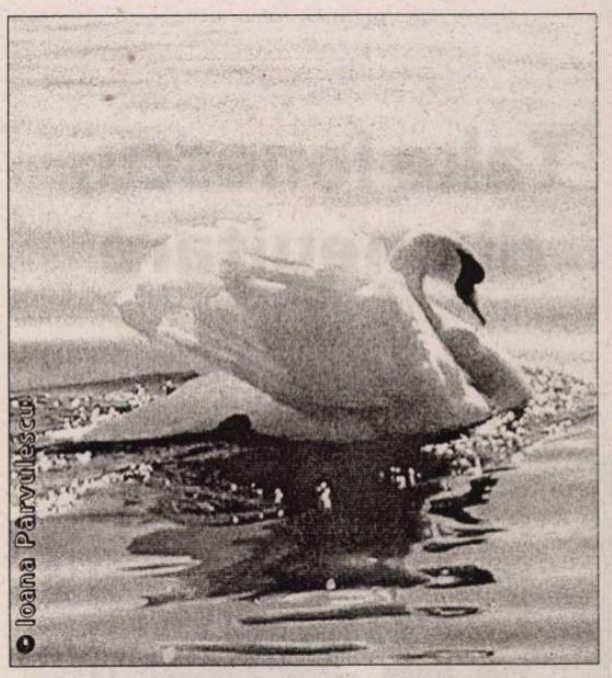
Cum inventatorii și inovatorii mi s-au părut întotdeauna subiecte pasionante pentru înțelegerea ordinii lumii, am continuat să mă gândesc la ei toată ziua. Într-un roman am citit cândva despre sensul acelor de ceasornic, stabilit foarte târziu, prin evul mediu, cred, și, se zice, puțin a lipsit ca ceasurile noastre să nu se învârtă, toate, în sensul celălalt. O doamnă este cea care a dorit acest drum pe cadran. Unele dintre lucrurile care astăzi ni se par firești și familiare au fost, cândva, subiect de gândire și dispută. Pe cât sunt de importante, pe atât sunt de rar „vizitate" azi.

Una dintre cele mai speciale inovații sau legi mi s-a părut orientarea lumii după cele două direcții opuse, cu nume ciudat: dreapta / stânga. În cele mai multe limbi, primul cuvânt vine de la *drept*, al doilea nu e omogen, dar are un sens negativ. În română vine din latinescul *stancus*, „obosit". Cine și când a impus această distincție? Această simetrie inversă, vizibilă și în corpul nostru (imposibilitatea de a suprapune perfect mâna dreaptă peste cea stângă, firește, nu palmă pe palmă, i-a preocupat îndeajuns și pe mari filosofi), pare să existe în toate regulile sociale și în cele mai banale gesturi zilnice. Lumea în care trăim are o dreaptă și o stângă și, cu toții, suntem formați pe acest tipar. Ne putem orienta în lume, în cele mai concrete și în cele mai metaforice sensuri ale cuvântului, datorită unei drepte și a unei stângi. Ce s-ar întâmpla dacă nu le-am percepe? Unul dintre răspunsuri se află în cartea neurologului Oliver Sacks, *Omul care își confunda soția cu o pălărie* (Humanitas, 2004). Aceasta descrie cazul unei femei, de altminteri inteligentă și cu simțul umorului, care, în urma unui grav atac cerebral care i-a afectat emisfera dreaptă, a pierdut cu totul noțiunea de „stânga". Astfel încât, dacă desertul sau cafeaua erau puse în stânga tăvii, se plângea că nu i s-au adus, dacă tava era rotită astfel încât să ajungă în câmpul vizual drept, le vedea. Se farda numai pe jumătatea dreaptă a feței și se ruja pe jumătate din buze. Dintr-o prăjitură mânca numai jumătatea pe care o vedea etc. Cazul este absolut autentic și arată că determinarea dreapta-stânga este, la om, „din construcție". Lumea în care trăim a preluat-o și a marcat-o în diverse feluri.

Multe dintre liniile acestea de orientare sunt ascunse ochilor obișnuiți, le știu numai inițiații. Într-un pasaj din *Zahei orbul* este dezvăluită importanța poziției cerșetorilor la ușa bisericii. Pentru că, spune Voiculescu: „Milogii își aveau locurile hotărâte cu autorizarea epitropiei dată starostilor care îi aduceau, îi așezau și-i supravegheau fără să se bage de seamă. Nu putea intra cerșetor străin. Patronul mai privilegiat îi înșira pe ai lui pe partea dreaptă, cum ieși, a pridvorului. Ai potrivnicului în stânga. E un schepsis



© Ioana Pârvulescu



© Ioana Pârvulescu

și aici. Credincioșii miluiesc mai ales la ieșirea din biserică. Atunci mai lesne vine milostivului să scoată banul cu dreapta și să-l zvârle, coborând treptele, în mâinile întinse tot din dreapta. Ca să dai celor din stânga trebuie să te oprești la fiecare cu o mișcare stingheritoare, la jumătate întoarcere spre stânga și să mergi așa, sucit, din om în om pe trepte în jos". Dacă la intrare dreapta și stânga sunt stabilite de legi nescrise, în biserică regula e cu atât mai strictă: bărbații stau, cum te uiți la altar, pe dreapta, femeile pe stânga, după cum și iconografia îl așază pe Fiu „de-a dreapta" Tatălui.

Viața profană, la rândul ei, are o bogăție de obligații și de restricții de acces la dreapta sau la stânga. Circulația pe drum de apă, de fier și de pământ, pe baza câtorva necesități practice, a dat importanță maximă dreptei și stângii. Deși regula (pornind de la ținerea hamului cu dreapta și tot ce decurge de aici) nu e unică. Din aproximativ 200 de state, peste 150 au drept regulă circulația pe dreapta direcției de mers, cu volanul pe stânga, iar restul pe stânga, cu volanul pe dreapta. În Europa, pe lângă Marea Britanie și Irlanda, Malta și Cipru sunt tot „stângace". *Look left* și *look right*, cum scrie la orice traversare în Anglia, sunt aici invers decât avem reflexul să o facem, de aceea orice turist aflat prima dată la Londra, să spunem, este ametit din capul locului de schimbarea „extremelor". În toată lumea motorizată și civilizată, însă, intenția de a o lua la dreapta sau la stânga cere semnalizare. Oamenii de uscat încurcă babordul (bordul stâng al navei) și tribordul (cel drept), dar pentru manevrele de pe vas cele două direcții sunt vitale.

Orașele construite de-a lungul apelor, ca Parisul, au o *rive droite* și o *rive gauche*, hărțile au un est (dreapta) și un vest (stânga). Scrisul se orientează și el de la stânga spre dreapta sau invers și se face cu o mână anumită, prin tradiție dreapta. În vorbire, ce ține de dreapta și vine de la *drept* e încărcat mai degrabă pozitiv (a spune drept, drepturi, îndreptățire, a îndrepta, cu dreptate), iar ce ține de stânga e adesea ușor negativ (stângaci, stângăcie, stângism, a avea două mâini stângi). Chiar gesturi mai banale, de pildă încheiatul la nasturi, sunt conduse, fără să băgăm de seamă, după dreapta și stânga: într-un fel sunt plasați nasturii la veșmintele feminine, într-altul la cele masculine. Desigur, apariția fermoarului și moda unisex au anulat importanța dată cândva unor asemenea detalii. După cum apariția politicii a stricat totul și a încărcat negativ unele dintre cele mai importante inovații omenești. La fel ca invențiile tehnice, și cele spirituale își arată, la un moment dat, potențialul negativ. Depinde de utilizator.

Ce s-ar fi întâmplat cu lumea noastră dacă cineva, cândva, n-ar fi avut ideea de a numi distinct și clar părțile noastre laterale și de a învârti ceasornicul întregii lumi în funcție de ele ? Tare mi-ar plăcea să știu ceva despre acel moment. ■

P.S. În lumea presei există „pagina de dreapta" sau „de față": sunt paginile impare (de pildă această pagină 21) pe care privirea cititorului cade mai ușor când deschide gazeta.

Take Ionescu, din neuitare

Într-o după-amiază de început de toamnă, prin 1975-1976, îndemnat de un coleg din redacţia *Magazin istoric*, m-am dus să o cunosc pe Alexandrina Ecaterina Woroniecki. Fusese a doua soţie a lui Take Ionescu, aceea care veghease ultimele zile ale „marelui european“ (aşa-l numise Georges Clemenceau), săvârşit din viaţă la 21 iunie 1922, departe de ţară. Locuia acum în vila ei albă, cu desen roman, de la întretăierea Şoselei Kiseleff cu strada arh. Ion Mincu.

Îşi ducea bătrâneţele la demisolul clădirii, acceptată acolo ca un mare hatâr („Aici erau oficiile şi ţineam servitorii“, mi-a precizat ea amuzată), clădirea fiind rechiziţionată pentru o secţie a Muzeului Republican de Artă. O bătrânică firavă, plină de nerv, vioaie, veselindu-se de mizeriile (multe) ale traiului zilnic. Când am vizitat-o era bandajată la un ochi şi la o mână. Gemea când se deplasa. „Am căzut de-acolo“, mi-a arătat fereastra de la nivelul străzii. „M-am suit, de pe un scaun, pe calorifer, să citesc la mai multă lumină, că becul de aici e cam chior şi am căzut.“

Nu mai ţin minte despre ce am discutat. Eram nu doar emoţionat, ci şi un prostuţ contrariat de ciudate trăiri. Mi-era, mai ales milă, de bătrânica aceea, care se amuza povestindu-mi cum şi-a ridicat vila după nu ştiu care vilă romană văzută pe nişte dealuri în Italia. „Am vrut să fie a mea, că Take avea casa lui în altă parte, pe strada Atena. Şi uite unde m-au izgonit.“ Era resemnată, demnă şi, mai ales, cu un umor plin de vitalitate, surprinzător când mă gândeam prin câte trecuse. Mi-a repetat de câteva ori că nu au reuşit s-o umilească încercările care-i fusese date.

Un pat, o măsuţă sub fereastră, câteva scaune, o altă măsuţă într-un colţ, cu un primus, ceşti fine, de porţelan albastru, şi, deasupra patului, o etajeră cu câteva cărţi şi un album cu fotografii. De-acolo a luat un volumaş, legat în piele parcă, şi mi l-a arătat ca pe o comoară de mare preţ. „E cu dedicaţie de la Take şi cu adnotările lui.“ Era ediţia princeps, în franceză, a cărţii publicată de Take Ionescu în 1919, *Câteva păreri personale*, tradusă şi în engleză, apărută, mai apoi, şi în variantă românească în 1923...

Am imaginea acelei cărţi cu adăugirile lui Take Ionescu (ce s-o fi ales de exemplarul acela, ca şi de amintirea acelei bătrânice pline de viaţă?), acum când răsfoiesc un frumos şi cuprinzător volum, Take Ionescu, *Amintiri. Discursuri*, apărut la Editura Fundaţiei PRO.

Domnul prof. Nicolae Şerban Tanaşoca a avut buna inspiraţie de a îngriji această retipărire, după mai bine de opt decenii, a însemnărilor memorialistice ale celui ce fusese numit „Tăchiţă, gură de aur“ şi a discursurilor sale din anii 1915-1917, patetice pledoarii pentru acţiunea românească alături de Antantă în Marele Război care avea să schimbea harta Europei şi avea să le împlinească românilor dorul de Ţara reîntregită în marile, străvechile ei hotare.

Editând aceste vechi (dar atât de actuale în multe privinţe!) pagini, domnul N.Ş. Tanaşoca mărturiseşte că a făcut-o „din sentimentul datoriei de a participa, pe cât îmi stă în putinţă, la necesara operă de recuperare a adevărului despre trecutul românilor, ocultat ori desfigurat, vreme de cinci decenii, de regimul totalitar comunist.“ Gândul curat al editorului a fost de a „readuce la lumină vechi texte şi adevăruri despre trecutul nostru, îngropate în uitare fie din duşmănie, fie din frică ori oportunism, texte şi adevăruri care mie mi-au fost transmise, cu discreţie, când nu prea se vorbea despre ele, de cei care m-au educat.“

Volumul reuneşte, în partea dedicată *Amintirilor*, o suită de portrete de politicieni, însemnări despre convorbiri purtate cu puternici ai zilei sau simple impresii, scrise în vâltoarea evenimentelor, publicate iniţial în ziarul scos de Take Ionescu, *La Roumanie*. Intenţiona să le dezvolte într-o cuprinzătoare carte de memorii, pe care, la 31 decembrie 1918, anunţa că „le voi sfârşi în curând“. Sunt „fărâmituri din cele ce am văzut, din cele ce am ştiut despre evenimentele care au precedat sau provocat războiul.“ Mare parte dintre ele îi amintesc pe cei din tabăra adversă, „aceia care au dezlănţuit războiul.“

Pe mulţi dintre ei îi cunoscuse, cu unii fusese chiar în relaţii apropiate şi, notează editorul de acum, „i-a evocat în succintele portrete adunate în acest volum, adevărate bijuterii ale genului literar pe care-l reprezintă, dar şi elocvente mărturii ale nivelului la care se gândea şi se făcea, odinioară, politica europeană în România.“

Nu voi stărui asupra acestor pline de tâlc notaţii memorialistice ale lui Take Ionescu. Cititorul va descoperi cum însemnările sale se desfac, precum un evantai fastuos, din punctul de pornire, cuprinzând un vast câmp de observaţii. De la o simplă evocare a diplomatului rus Tatchief, de exemplu, se ajunge la înseşi temeiurile legitimităţii româneşti asupra Basarabiei. După cum, o mărturisire a ministrului de Externe englez, Grey, făcută cu două zile înainte de izbucnirea conflictului, poate fi relevantă pentru tot cursul ulterior al evenimentelor.

Voi mai reţine şi această întâmplare din urmă cu exact 90 ani, când România a pornit la război. Vom Bussche, ministrul Germaniei la Bucureşti, într-un moment de sinceritate... diplomatică, îl roagă pe Take Ionescu să primească, atunci când România va intra în acţiune şi el va trebui să părăsească oraşul, „cheile apartamentului său, punând temei pe spiritul meu cavaleresc de a face să i se respecte lucrurile.“ Nu a făcut-o, bineînţeles, în august 1916. În schimb, câteva luni mai târziu, „în decembrie 1916, mareşalul Mackensen avea să poruncească nu numai prădarea cea mai desăvârşită a casei mele, dar avea să vină chiar, după câteva zile, însoţit de Statul său Major, ca să admire opera îndeplinită.“

Pentru România Mare. Discursuri din război (1915-1917), cealaltă secţiune a acestei atât de necesare reeditări a unor texte cu mesaj nealterat, în pofida anilor scurşi de atunci, readuce în atenţie nu doar patetismul credinţei în cauza reîntregirii româneşti, ci poate oferi cititorilor români, tineri îndeosebi, din acest bulversant început de secol, temeiuri de meditaţie asupra adevăratelor îndreptăţiri ale patriotismului şi ale dimensiunilor sale în context european. „Am propăvăduit războiul – spunea Take Ionescu în cuvântarea rostită în Camera Deputaţilor, la 14 decembrie 1916 la Iaşi, «când oştirea germană care ocupase Muntenia ajunsese la Siret şi bătea la porţile Moldovei» –, şi nu asist la suferinţele României ca la o surpriză. Nu mi-am închipuit nici o clipă că noi care, relativ, avem mai mult de revendicat decât oricine altul, nu vom plăti scump pentru ceea ce reclamăm. Că suferinţele sunt mari? Cine nu o ştie? Dar aşa e fatalitatea: evenimentele cele hotărâtoare vin în vremea unei generaţii, acea generaţie suferă şi se sângereaza, dar se sângerează nu numai pentru dânsa, ci pentru toate generaţiile care au să vină.“

Trebuia spus ţării, în acele grele momente, „că nu e nici un preţ, dar nici unul, chiar dacă ar fi pribegia totală, chiar dacă ar fi ani mulţi de război, chiar dacă ar fi ruina generală, o astfel de distrugere încât să ne rămâie doar pământul negru, care să nu fie un preţ prea mic, pentru ceea ce are să ne dea România Mare.“

Editorul de acum al lui Take Ionescu aminteşte de dimensiunea europeană a politicii româneşti promovate atunci, în urmă cu un secol, când „Bucureştiul constituia un centru de cel mai mare interes al diplomaţiei internaţionale.“

Parcurgând volumul de faţă, nu pot să nu mă gândesc melancolizat la politicienii noştri de acum, atât de avântaţi în elanul lor european: câţi vor răsfoi măcar aceste pilduitoare pagini? Şi câţi avea-vor cutezanţa de a-şi compara discursul de acum cu discursul şi convingerile unui Take Ionescu, azi topite în uitare, la fel cum bronzul statuii sale, ce strălucea cândva în apropiere de Piaţa Romană, topit a fost de stăpânii unui timp al cenuşii.

...Deschid televizorul sau răsfoiesc presa de azi-dimineaţă şi aflu răspunsul.

Ioan LĂCUSTĂ

CARTIER în toate librăriile bune

Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor

Marguerite DURAS
Moderato cantabile

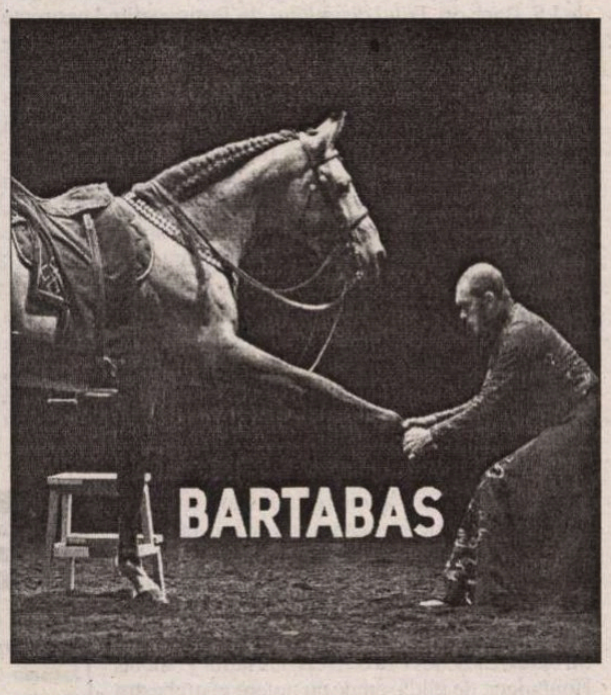
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Festivalul de la Avignon

(2)

Ceea ce rămîne năucitor la Avignon – ca şi în alte oraşe culturale, muzicale, ca Bayreuth, Salzburg, Edinburgh şi atîtea şi atîtea unde am visa să ajungem şi dacă am fost, să revenim – este pelerinajul oamenilor de pretutindeni ca să vadă teatru. Forme ale artei spectacolului. Biletele nu sînt chiar ieftine, ajung şi la treizeci şi cinci de euro, rezervările se fac cu ceva vreme înainte, ca şi la hoteluri, unde, de asemenea, preţurile sînt piperate, aglomeraţia este greu de descris, programul celor din *off* este, şi el, plin şi, uneori, găseşti lucruri tentante, spectacole de toate felurile acoperă ziua şi bună parte din noapte, fie că sînt în *inn* sau în *off* sau, pur şi simplu, improvizaţii stradale de amorul artei. O agitaţie continuă, o animaţie non-stop, peste tot se întîmplă ceva, pînă în zori cînd, dacă nu vrei şi nu vrei să te culci, poţi să stai de vorbă şi să cînţi pe sub poduri sau în Place de l'Horloge împreună cu celebrii hipioţi avignonezi. Unul dintre ei a ajuns deja mare, a fost luat de regizorul Eric Lacascade în *Les Barbares*... Ca să rezişti, trebuie să fii bun prieten cu ordinea şi rigoarea, să-ţi fixezi priorităţile, să-ţi marchezi conferinţele şi dezbaterile care te interesează, expoziţiile, muzeele, spectacolele, spectacolele-lectură, orarul curselor spre locurile de joc din afara cetăţii, întîlnirile ş.a.m.d. Mirajul teatrului se amestecă cu aburii căldurii din sudul Franţei, cu farmecul îmbătător al Provence-ului, cu zbieretul neîncetat al greierilor, cu locurile extraordinare care alimentează bugetul turismului, cu mirosurile lavandei, cu freamătul Rhonului, cu ameţitorul mistral, cu intensificările norilor, furtunilor, ploii. De regulă, însă, iese învingătoare căldura, canicula de-a dreptul, cum s-a întîmplat anul acesta şi, mai presus de orice, TEATRUL. Protagonistul absolut al lunii iulie.

Aşa cum povesteam şi în numărul trecut al revistei, dar şi cu alte prilejuri, ideea cu care au venit cei doi tineri directori de festival, Vincent Baudriller şi Hortense Archambault, în 2004, la preluarea mandatului după lunga prezenţă benefică a lui Bernard Fevre d'Arcier, este una valoroasă. Fiecare ediţie are cîte un artist important asociat, invitat, care, după temperament, se amestecă mai mult sau mai puţin în configurarea programului, dînd, însă, imaginea pentru fiecare an. Se crează astfel o anumită dinamică în plus, miza se nuanţează şi ea, perspectivele asupra vibraţiilor fenomenului artelor spectacolului sînt personalizate, discuţiile devin punctuale şi nu se prea bat cîmpii. Festivalul s-a transformat, an după an, în cel mai important, poate, peisaj teatral al mişcării din Franţa, şi nu numai, locul unde îţi poţi face o idee limpede despre ce se întîmplă în spaţiul acesta cultural, care sînt numele mari, noi sau nu, şi ce fac acum, regizorii selecţionaţi sînt prezenţi cu una, două, trei sau chiar patru producţii, înţelegi care sînt tendinţele, direcţiile, care sînt spectacolele semnificative, memorabile, cele impuse, cele susţinute sau, dimpotrivă, care sînt descoperirile din alte zone culturale, din Europa de Est, să spunem, din ţările baltice, pentru care festivalul este o trambulină, care sînt vocile clasice sau avangardiste din teatru-dans, din dans. Cu alte cuvinte, la Avignon, de şaizeci de ediţii, se ia, an de an, pulsul unui fenomen bine instalat în zidurile cetăţii primei aşezări papale şi în spiritul ei: teatrul. Aici este o onoare să fii invitat ca artist, să ţi se joace un spectacol în *inn*, aici poţi să simţi mărirea şi decăderea, răsfăţul sau antipatia, aici poţi să visezi cît vrei şi, mai ales, să simţi cu fiecare respiraţie că ceea ce faci, teatrul, este magnetul sufletelor şi minţilor spectatorilor de oriunde. Şi nu doar al creatorilor. Aici, la Avignon, te simţi, tu şi arta ta, în centrul lumilor. În fiecare vară. Oraşul este un laborator al întîlnirilor, al dialogului – o mare, mare artă aici – al memoriei afective şi subiective. La rînd la intrarea într-o sală, în autobuzele care te duc sau te aduc de la Cariera de la Boulbon, de pildă, la o cafea, în librărie, se discută numai despre teatru. Despre ce ai văzut, se fac recomandări călduroase, se amintesc, negreşit, spectacolele care fac vîlva acestei ediţii şi, ca într-un ritual, cele care au rămas în istoria festivalului. Totul este foarte flexibil, de fapt, la Avignon. Relaţia cu timpul, cu timpul tău, cu reperele, cu spaţiile vechi şi noi, cu propriile amintiri, cu ziua, cu noaptea, cu greierii, cu luna. Aici este un oraş în care poţi să te rătăceşti şi să te regăseşti altfel, modificat emoţional, mereu liber, însă, deschis, tolerant şi, în acelaşi timp, simţind cum îţi supui simţul critic unui exerciţiu rafinat. Dincolo de Curtea Papilor, fabuloasă şi mereu răvăşitoare, centrul absolut al festivalului, spaţiile de joc au povestea lor, a relaţiei cu regizorul care le-a descoperit, care le-a introdus în circuit, sînt purtătoarele replicilor şi gesturilor actorilor, dansatorilor, sînt impregnate de vechi şi de nou, totodată, de clasic, de experiment, de ceea ce înseamnă să joci în aer liber. O întreagă industrie articulează sisteme de gradene, amfiteatre care se construiesc ad-hoc, în curtea interioară a unui liceu, gimnaziu, la Boulbon, peste tot. Ceea ce pentru noi este un coşmar – povestea cu gradenele – acolo este o sumă de soluţii practice, eficiente, ingenioase. George Banu – o personalitate ce ţine şi ea de istoria festivalului, dar şi de prezentul imediat – spunea, într-una din dezbaterile pe care le-a condus, că Avignon-ul este ca o carte. O carte, însă, care se scrie şi se rescrie, de fapt, mereu. O operă deschisă – o istorie în



mişcare – iar fiecare loc, fiecare spaţiu de joc este una din paginile care formează cartea, povestea.

Am descris, în mare, în numărul de săptămîna trecută, programul festivalului. Faptul că Joel Pommerat a avut trei spectacole în selecţie, *Au monde*, *Les Marchands* şi *Le petit Chaperon rouge*, spectacole care au textele special scrise pentru trupa sa de actori, că Vassiliev a prezentat, la Carriera de la Boulbon, două producţii-studii, le-aş numi, *Mozart şi Sallierri* şi *Iliada cîntul XXIII*, că Edward Bond a fost un dramaturg, din nou, la mare preţ, pe gustul unora, iar regizorul Alain Francon a pus în scenă trei texte ale lui – *Naitre*, *Chaise* şi *Si ce n'est toi*, după care nu m-am dat în vînt, după ce le-am prins codul, că Peter Brook a prezentat ultimul său spectacol de la Bouffe du Nord, *Sizwe Banzi est mort*, că Frederic Fisbach, artistul asociat de anul viitor, proaspăt întors din Japonia, a jucat *Gens de Seoul*, spectacol pe care regizorul l-a făcut cu o trupă japoneză, Setagaya Public Theatre, interesat fiind de muzicalitatea cu totul specială a limbii, culturii şi civilizaţiei nipone. Că Eric Lacascade a pus în scenă – şi a jucat la Curtea Papilor – *Les barbares* de Gorki, un spectacol pe nedrept atacat de ziarişti superficiali, fără argumente, plin de umori, un spectacol extrem de serios, de profund, atent construit, pe studiul fiecărui personaj, pe relaţii, pe emoţie, pe un tip de nebunie care izbucneşte în partea a doua spectaculos, o montare care a ţinut seama de subtile date ale realităţii ruseşti din acea vreme, dar şi de ce este, uman, dincolo de ani şi de secole.

Ediţia 2006 rămîne sub semnul a doi artişti, diferiţi, foarte diferiţi. Pînă la un punct. Joseph Nadj, artistul asociat din acest an, şi Bartabas, neliniştitul cavaler rebel. Două sensibilităţi uriaşe, manifestate diferit, doi tipi puternici, vulnerabili şi timizi, în acelaşi timp, doi magicieni creatori de universuri care te pătrund, care te pot locui o viaţă. *Battuta* a fost spectacolul cu cele mai mari vînzări de bilete şi încasări. Caravana a fost instalată la zece kilometri de Avignon, la Chapiteau Domaine de Roberty, lîngă un teren de hipism. În arenă, două mici orchestre cocoţate, aşezate una în faţa celeilalte, îşi cîntă povestea. O fanfară şi un ansamblu de coarde. Muzicieni ţigani, din Moldova şi Transilvania, sonorităţi cunoscute, care m-au făcut, minute în şir, să cred că se joacă şi se cîntă numai pentru mine. Că numai eu decodez totul, pînă la capăt. Greutatea formidabilă, tonul spectacolului, tensiunea şi dramatismul scenariului stau pe muzică. Ea este însoţitoarea performanţei unei trupe antrenate la sînge, a unei poveşti despre ţigani, despre nomazi, despre iubire, despre concurenţă şi reguli nescrise, pe care nimeni nu le încalcă. Spectacolul începe în susurul unei ape, unei coloane de apă care curge parcă din cer, fără oprire, pînă la sfîrşit, la care se adapă, în zorii abia iviţi ai unei zile, nişte cai splendizi. Splendizi. În dialogul celor două tipuri de sunete, fanfara şi suflătorii ei degajaţi, ei înşişi un spectacol, şi viorile şi violoniştii ardeleni, mai eleganţi şi sobrii, într-un ritm al cărui crescendo este calculat milimetric, intră şi ies, dintr-o parte şi din alta, ameţindu-ne cu baletul lor ecvestru, cavalerii, artiştii trupei lui Bartabas şi caii lor frumoşi ca visul unei nopţi de vară. O călătorie ieşită cumva din timp şi, totuşi, atît de actuală, o călătorie în care poveştile sînt spuse în ritmul aiuritor al cailor, poveşti despre cutume şi tradiţii, despre aventură, despre poezie, despre pericol, despre emoţie, despre libertate, despre noapte şi despre zi. De multe ori, genul de umor şi de poantă m-a dus cu gîndul la filmul *Pisica neagră, pisica albă*, al lui Emir Kusturiza. Din cînd în cînd, aventura se opreşte, parcă, iese din timp, şi o mireasă merge în cercul arenei pe un cal alb, ireal, fluturîndu-şi, la fel de ireal, voalul. E noapte, e tîrziu, clopotele bat în arenă, caii se strîng lîngă apă, ţiganii prin coviltirele din şatră. Dimineaţa devreme, la cinci şi jumătate, Bartabas intră în arena special amenajată la Boulbon. *Lever de soleil*, cel de-al doilea spectacol al lui. Luna e încă pe cer. Bartabas şi calul lui, un cavaler şi însoţitorul lui se desprind, uşor, din noapte şi se duc în zi. În toate zilele mele ce vor urma după acceptarea noastră, a spectatorilor, la această confesiune a unui mare artist, Bartabas.

La celălalt pol, Joseph Nadj, coregraful, dansatorul, regizorul, pictorul, fotograful şi Miquel Barcelo, pictor, sculptor şi ceramist, renumit, şi el un fel de rebel, de însingurat, altfel decît Bartabas sau decît Nadj. *Paso doble* la Eglise des Celestins. Confesiunea gravă şi burlescă a doi mari artişti. O demonstraţie uriaşă, extrem de simplă, a facerii. A metamorfozelor petrecute la vedere. A frămîntării şi prefacerii pămîntului, lutului, în faţa ochilor noştri, timp de o oră, în nava laterală a bisericii. Facerea. Două planşe mari de argilă roşie neîncepută, dispuse în unghi de o sută douăzeci de grade. Şi n-a fost nici un cuvînt. Doar travaliul dumnezeiesc al celor doi artişti, Nadj şi Barcelo, de a se naşte, de a ieşi din lut, de a veni în faţa noastră cu un uşor aer burlesc, misterios. Amîndoi încep să muncească lutul. Un balet al gesturilor multiple, primare, primordiale. Tăcere. Numai zgomotul ustensilelor care muncesc argila roşie. Un început. O dinamică. Imagini în mişcare, tablouri vivante care se construiesc şi se deşiră ameţitor. Un discurs vizual care vorbeşte despre materie şi forţa ei. Corpurile ies din argilă şi sfîrşesc prin a fi absorbite de ea. Sfîrşit şi început. Viaţă şi moarte. Tablouri efemere, un discurs estetic, filosofic, fizic şi metafizic. *Paso doble*, probabil unul dintre cele mai puternice, emoţional, stări provocate de o creaţie.

Am plecat de la Avignon cu sunetul lutului muncit şi al copitelor cailor care dau ocol lumii întregi ca să spună una dintre cele mai frumoase poveşti de pe pămîntul acestei cetăţi, cea în care teatrul este rege.

Marina CONSTANTINESCU

Soliști, dirijori, orchestre

„Je suis du pays sans mots ni violence// Dans la blessure de l'aube// Les lignes sablonneuses et d'azur// Prophetisent la calme". Când l-am cunoscut în 1990, Paul Mefano venea dintr-un tărâm unde cuvintele erau umbre percutante ale faptelor. Iar faptele sale se învârteau în jurul războiului de ţesut aranjamente, parteneriate, sfere de influenţă, reciprocităţi, în special cu material din propriul depozit al experienţelor personale. Cel mai mult a recurs la soldurile aflate în inventarul echipei „2e2m", ansamblu cameral pe atunci statornic, scutit de mercenariat, suportând în schimb dificila datorie de a fi mereu acelaşi (în componenţă şi în calitate) ori jucând scenariul în care îşi impunea să suporte cu stoicism neajunsurile pentru care nu există o rezolvare cât de cât elegantă. Ne-am mai intersectat apoi fugitiv, inconsistent, pe la câteva reuniuni şi festivaluri internaţionale. Îşi prezerva cuvintele ca şi cum ar fi fost nişte păsări cu neputinţă de a fi prinse atunci când sunt eliberate. Cu timpul, se spune că şi-a împuţinat autoritatea asupra grupării pe care a moşit-o în 1971 şi care dispune de un pedigriu celebru, dominat de genele lui „Domaine Musicale". Paul Mefano şi-a educat vlăstarul încă de la început după codul etic al geometriei variabile şi sub tutela principiului conform căruia compozitorul, ca un hiperboreean aflat în contratimp cu efemerul, opune efectului de seră produs de noile medii de difuzare ale muzicii, intensitatea trăirii „on line", săvârşind astfel acel salt spectaculos de la crisalida partiturii la fluturele performanţei interpretative. Aşa s-a făcut că „2e2m" s-a dovedit a fi un companion fidel şi un restitutor exigent în serviciul compozitorilor. Al căror compozitori? Evident, aceasta este o altă discuţie pe care, vrând-nevrând, trebuie să o deschid, iată, în urma vizionării unui concert în care am fost intoxicat de tonul encomiastic prin care caietul-program susţinea genialitatea lui Leon Dudley, alias Kaikhosru Shapurji Sorabji, compozitor trăitor în spaţiul britanic, născut în 1892 şi mort în 1988 care, chipurile, este evitat cu premeditare, nu pentru că muzica lui nu ar însemna unul dintre momentele de maxim interes din componistica secolului 20, ci pentru că, vezi Doamne, pune mari probleme de dificultate tehnică, dar şi pentru că sublimul autor şi-ar fi făcut prea mulţi duşmani datorită stilului vitriolant al cronicilor sale muzicale, publicate în timpul vieţii. *Trois Fêtes Galantes* pe versuri de Paul Verlaine şi *Trois Poemes* pe versuri de Baudelaire au devoalat paraziţii din grădina armonică, ritmică şi mai ales formală a compozitorului. Nici vorbă de exces al virtuozităţii instrumentale ori de şoc al impactului cu insolitul sonor. Chiar şi acolo unde virtuozitatea şi insolitul îşi expun penajul, observăm că le lipseşte strălucirea şi prospeţimea. Ori că sunt imediat acoperite de colbul sufocant al armoniilor terne, cenuşii. Cum sufocată de opacitatea forjelor post-seriale, cu rezolvări ritmice ori intonaţionale şi cu articulaţii cadenţiale pe cât de previzibile, pe atât de vulnerabile, s-a arătat a fi opusul lui Ranaud François – *Poemes de Paul Mefano* (observaţi încrengătura), compozitor şi flautist situat în siajul estetic şi atitudinal al „mentorului". Dar şi în asistenţa lui pedagogică, întrucât aflăm că François este mâna dreaptă a lui Mefano la CNSM de Paris. Şi, ca totul să fie monocolor, consecvent şi consonant, nici *Melodies 96* de Paul Mefano nu a putut salva aerul îmbâcsit de atomii grei, sterili ai unor sonorităţi seci, confuze care, culmea, sunt dominate sever de formă şi de raţiune. O modă a dominaţiei autoritare ce, dacă nu va fi ocultată rapid şi cu măsură, va pune neîndoios umărul la naufragiul iremediabil al muzicii savante. Mi-aş fi dorit măcar un damf de *aggiornamento*, dacă nu strădania de a scoate discursul sonor din starea de platitudine lingvistică, de monotonie şi locuri comune. N-a fost să fie. Păcat de efortul interpreţilor, care sub bagheta lui Pierre Roullier au luat temperatura exactă a partiturilor, administrându-le tratamentul adecvat. Viaţa intimă a acestor partituri a devenit astfel sensibilă şi perceptibilă: exteriorul s-a interiorizat, iar interiorul s-a exteriorizat. Ceea ce nu mă va putea face să uit prea curând mirosul de gaşcă şi de spaţiu închis, statut, extempt necesităţii de aerisire. „La parole mouvante se tait// imposture et cohorte des signes// dans le Jeu refractaire// et la deambulation des mots d'encres infertiles".

Întâmplarea e uneori un deloc de neglijat descoperitor. M-am convins încă o dată când, dând peste CV-ul impetuosului Nemanja Radulovic, am aflat că este câştigătorul concursului „George Enescu", ediţia 2001, şi că a concertat sub bagheta lui Cristian Mandeal la Ateneul Român. Am încercat, firește să descifrez argumentele obţinerii Marelui premiu, precum şi al Premiului special oferit de juriul pomenitului concurs bucureştean. Mărturisesc că mi-a fost destul de greu. În primul rând datorită opţiunilor repertoriale, *Concertul în mi major* pentru vioară şi orchestră de J.S. Bach ori *Trilul diavolului* de Tartini nefiind veşminte pe care tânărul solist (născut în 1985 la Belgrad) să le poarte cu impecabilitate şi cu un anume dichis. Mai ales muzica lui Bach, care pare să nu se aclimatizeze la temperamental oarecum desfrânat, ca o recoltă a egoismului tutelar ce riscă să înăbuşe în mare măsură ceea ce este blând şi elevat, nobil şi profund. În al doilea rând pentru că, la vârsta lui Radulovic, aproape tot ce zboară se mănâncă, fără a ţine seama de acele OZN-uri mai puţin comestibile (cum ar fi intonaţiile aproximative, atacurile violentate), ce nu intră în siajul unui stil plivit, epurat de buruienile excesului. Uneori avântul *arsis*-ului e prea *con fuoco*, prea plin de diezi, în timp ce alteori reculul *thesis*-ului e prea *pesante*, presărat cu o droaie de bemoli la cheie. Cu vremea, sunt aproape convins, talentul şi truda vor pune surdină freneziilor şi prolixităţilor de-o clipă, impunând eleganţă şi detaşare în dauna disperării şi afectării cu orice preţ. Până atunci Radulovic va mai exersa probabil sârguincios un tril al diavolului lung şi intens cât necredinţa în existenţa îngerilor. Iar când această necredinţă se va transforma miraculos în convingere şi cucernicie, atunci, ca într-o rugăciune, actul restitutiv va deveni imprecaţie şi jubilaţie. Restul va depinde de forţa credinţei. Şi, bineînţeles, de ceea ce crezi. Dirijorul François Boulanger, de pildă, crede cu putere în orchestra sa. Un ansamblu disciplinat, fără a fi însă cazon. Poate şi o anume omogenitate asigurată de prezenţa exclusivă a corzilor m-a făcut să simt această formaţie ca pe o blană fină şi moale ce ţine deopotrivă de cald şi de fason. Poate şi presiunea unei tradiţii, orchestra fiinţând încă de la 1848, m-a convins că norma, consecvenţa şi continuitatea învârt roata ce electrizează orice interpretare sonoră. Ca *Serenada op. 22* de Dvorak, ale cărei secţiuni au fost diferenţiat personalizate şi individualizate într-o manieră convenabil-romantică, fără adaosuri ori abuzuri zadarnice, superflue. Ascultând *Orchestre a cordes de la Garde Republicaine* cred că însuşi Bonaparte (înmormântat *à côté* de eclatanta estradă concertistică), şi-ar fi frecat satisfăcut palmele, ca şi cum ar fi câştigat o nouă bătălie.

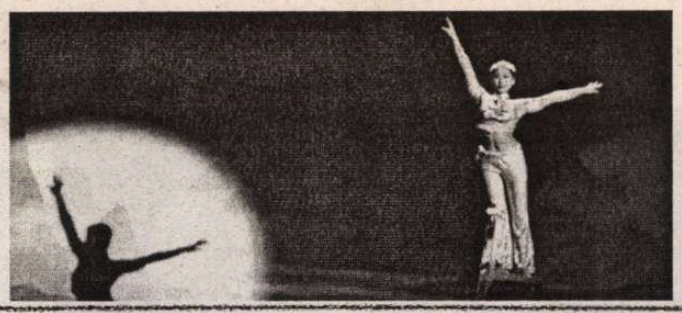
Când i-am cunoscut, prin 1990, combatanţii din *Emphasis* erau la vârsta când toţi porii vrea să fie ochi şi guri deschise ori când totul e luat parcă prea în serios, şi totuşi în zeflemea, ca într-un calvar donquijotesc. Ar fi rupt un întreg crâng ca să-şi prindă la butoniere câte o floare. Mai mult, s-ar fi răsculat instinctual asupra gustului colectiv, ca nişte agitatori voluntari ai obiceiurilor neconsolidate. Pe scurt, ar fi fost duşmani potenţiali ai tuturor mărginirilor, în special ale acelora repertoriale. Între timp, cei patru saxofonişti s-au acoperit de diplome, premii, granturi, stagii. Dar, mai ales, de experienţă. Experienţa ca început al înţelepciunii. Experienţa ca memorie a o sumă semnificativă de lucruri. Experienţa ca rădăcină a convingerii conform căreia, prin investigare profundă, realistă, fenomenul muzical restitutiv poate fi modificat substanţial de către investigator, fără a-i periclita verosimilitatea. În plus, cvartetul *Emphasis* a ajuns la o formulă remaniată în care Jean-Yves Chevalier (sax tenor) şi Nicolas Woillard (sax bariton) reprezintă interfaţa dintre trecut şi prezent, iar Bertrand Peigne (sax sopran) şi Laurent Blanchard (sax alto) constituie noile fişiere ce întregesc un soft fiabil şi competitiv. O formulă, i-aş spune, matematică prin voluptatea cu care particularizează dialectic orice abordare întepretativă ori prin voinţa statornică de a generaliza metodic o anume schemă de program, dispusă Hamiltonian, pe un registru foarte amplu de gusturi şi orizonturi de aşteptare. Aşa se face că *Emphasis*-ul este astăzi adeptul spectacolului total: muzică, teatru, coregrafie, plastică. Se cântă, se dansează, se declamă, se joacă ori se exersează pe orgă de lumini. Totul în regia şi scenografia fluidă şi mereu surprinzătoare concepute de Florence Lopez. Rimski-Korsakov, Astor Piazzolla, Scott Joplin, muzici antice ori şlagăre rock, folk, pop de ieri şi de totdeauna sunt inserate în economia acestui nou tip de *happening* cu acea măsură ce-l absolvă deopotrivă de defectivităţi şi surplusuri, dar şi cu acea bunătate care vine, cred, dintr-un sentiment de cinste şi noblețe sufletească. Cum, cu multă cinste (astfel spus, cu un înalt grad de conştiinţă profesională) şi consistentă noblețe (privilegiu ce-şi trage seva din virtute, ca şi din virtuozitate), Bertrand Peigne a bricolat aranjamentele sonore, astfel încât maleabilitatea şi productivitatea fiecărui membru al familiei celor patru saxofoane să facă obiectul unor tranzacţii întrutotul profitabile între (re)surse şi interese. Necredincios, cum sunt, ori curios, cum aş vrea să fiu, m-am întrebat la final ce a fost în definitiv concertul din Sala „Jaques Brel" de la Pantin: spectacol de revistă, teatru instrumental, cabaret-show sau concert pur şi simplu? Drept răspuns mi-au venit în minte cuvintele lui Marcel Proust; „muzica este o lume ce pentru noi înseamnă ultravioletul pe care nu-l percepem decât prin ureche". Oare să fie numai atât?

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Nicolae Manolescu			
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000***(11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea			
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19.9)**lei**
Ioan Groşan			
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Păpuși și pantofi

Dacă tot am făcut pînă acum o sumă de penitenţe apropo de restanţe (şi admit că suma nu e completă), merită să mă reorientez către viitor şi anume către cel apropiat. Vineri se lansează două premiere, ambele premiate pe la festivaluri şi promiţătoare, doar una ţinîndu-şi însă cuvîntul dat. Aceea este *Eu, tu şi toţi cei pe care îi ştim*, dar voi începe cu prima, anume *Păpuşile ruseşti*, continuarea şi sora siameză a lui *Euro-mix* (în original *L'Auberge Espagnole*). Auziţi ce zice caietul de presă al noii pelicule: "regizorul Cédric Klapisch nu avea în vizor o continuare a poveştii din *L'Auberge Espagnole*, însă dorinţa sa de a lucra din nou cu distribuţia acestui film, alături de amintirea satisfacţiilor pe care filmul i le oferise şi a plăcerii cu care îl turnase l-au convins pe Klapisch că o astfel de continuare ar fi de fapt o idee foarte inspirată". Pe scurt, se distraseră excelent şi mai voiau (a nu se neglija şi lovitura financiară pe care primul film, modest bugetat, a dat-o la box-office, probabil doreau şi o repetare a acestui fel de succes). O astfel de motivaţie apare şi în interviurile acordate şi de Audrey Tautou, ea justificînd astfel acceptarea unui rol secundar. În paranteză fie spus, ştia ea ce face. Pentru că în termeni de distribuţie, Romain Duris – un *no name* la data apariţiei *Euro-mix*, unul dintre cei mai căutaţi actori la ora actuală – n-a fost remarcat, în favoarea rolurilor secundare feminine (chiar dacă nu şi cel al lui Audrey Tautou). Pentru César-ul care recompensa această prestaţie, s-au luptat Kelly Reilly şi Cécile De France, ea şi obţinîndu-l, o raritate avînd în vedere că jucau în acelaşi film.

Noua poveste îl are la epicentru tot pe Xavier (Duris), acum apropiindu-se de 30 şi tot confuz din toate punctele de vedere. Ideea principală este că spectatorul trebuie să îl compătimească pentru respectiva confuzie, ceea ce e dificil, deoarece principalul lui necaz este că se alege cu un şir de femei, care de care mai frumoasă şi mai iubitoare (Tautou, Kelly Reilly, un top model, o senegaleză superbă, o catalană focoasă importată din primul film, plus cîteva alte *one-night-stand*-uri), iar el nu se poate decide cu care să devină monogam. Mai are şi probleme cu cariera, e drept: în primul film, renunţase la finanţe pentru cariera de scriitor, acum romanul e refuzat de edituri, iar el scrie pentru seriale de televiziune ("nu te teme de clişee", îl sfătuiesc producătorii), reviste şi biografii de vedete, pendulînd între Londra şi Paris, cu destinaţia finală a lungmetrajului, Sankt Petersburg. Problema este că filmul trage înspre dramă, dar fără avînt, lipsindu-i totodată vîna de comedie. Morala? Amorul merită o abordare gnoseologică, femeile din viaţa cuiva sînt ca o succesiune de păpuşi ruseşti, trebuie să dai un sens ordinii în care le descoperi, s-o găseşti pe ultima şi să rămîi cu ea. Principiul nu e departe de găseşte-ţi mereu o prietenă cu picioare mai lungi decît ultima. Cam facil şi convenabil, aş zice, mai ales că individul e cel care decide care-i ultima "păpuşă", la ce vîrstă îi parvine etc. În al doilea rînd, epifaniile lui Xavier pică exact la timp, de exemplu, una din tipese îl lasă baltă şi chiar atunci, nu înainte, nu în timpul, fix după, el realizează că frumuseţea ei era prea perfectă pentru a fi pe gustul lui. Comod, nu?

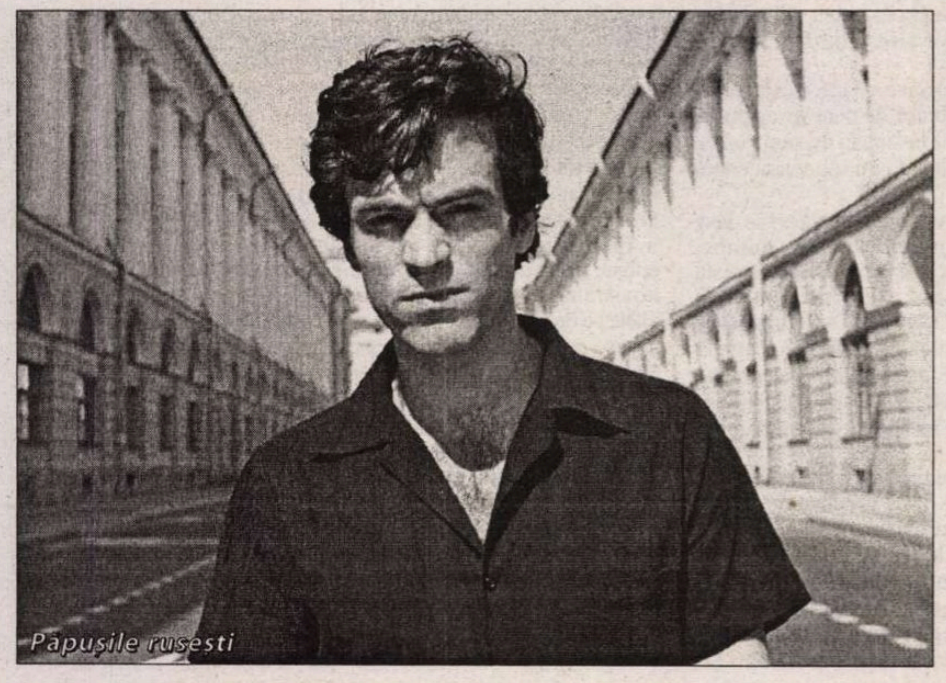
Pe lîngă scenariu, mai există însă şi alte sectoare în care pelicula şchioapătă. Anume la filmări, pentru care Klapisch a preferat varianta digitală. I s-a reproşat deja că în anumite secvenţe lungmetrajul arată ca şi cînd ar fi fost filmat cu mobilul. Păcat, s-ar zice, pentru că nu duce lipsă de artificii vizuale, mai exact, în termeni de umor, ele fac 90% din film. Stilul lui Klapisch e definit de "New York Times" ca fiind *Truffaut Lite*. Ce chestie, ei însă nu menţionează însă filmul cineastului francez cu care mie mi se pare că aduce – cît de cît – *Păpuşile ruseşti*, şi anume *Omul care iubea femeile*.

Cît despre *Eu, tu şi toţi cei pe care îi ştim*, voi începe o anecdotă. Co-vizionatorul meu comenta după cam 20 de minute: "Of, iar genul ăla de film independent american care se sforţează să imite stilul european". Vaietul emis nu duce lipsă de niscaiva adevăr, doar că europenii i-au acordat acestei pastişe atît de relevante "Camera d'Or" anul trecut. Povestea îi are în centru pe Richard Swersey (John Hawkes), un vînzător de pantofi (vă rog, nu gîndiţi Al Bundy) divorţat şi cu doi copii în semi-custodie şi pe Christine, o tînără artistă aspirantă, între timp conducătoarea unui taxi pentru bătrîni. Ultimul rol e jucat de regizoare şi de scenaristă – se află la debut în ultimele două ipostaze – Miranda July. Totuşi, "eul" din titlu nu se referă la vreunul dintre ei, ci la unul dintre cei doi puştani ai vînzătorului. Filmul beneficiază de un curent de sexualitate deviantă, à la Todd Solondz, explorat în primul rînd de copii şi puberi, care alcătuiesc peste jumătate din distribuţie. Tocmai din acest motiv filmul a avut de-a face cu cenzura, anumite cuvinte trebuind să dispară. Nu însă şi cea mai cea secvenţă, în care un copilaş îşi comunică pe net fanteziile sexuale implicînd excremente. De altfel, puştanii nu se dau în lături nici de la voyeurism (avînd în vedere volumele de teorii scrise pe această temă de analistele feministe de film, nu e de mirare că tema e abordată), nici de la sex oral.

July declară că nu asta era intenţia ei, dar există o inversare a rolurilor care nu are cum să nu îţi sară în ochi: anume figurile de putere ale filmului sînt juniorii, nu adulţii. A primilor este propensiunea către experiment şi nu doar ea. I se adaugă capacitatea de a-şi controla eficient vieţile, de a îşi gestiona dificultăţile cu cap şi de a face cam ce vor ei, avînd în rest aerul unor copii cuminţi. Pe de altă parte, maturii sînt la mîna celor mici (şi puţin cuvîntători cu adulţii), pierduţi şi ineficienţi. Hazardul îşi joacă rolul real doar apropo de ei, puştanii par a fi imuni în faţa lui.

Iată ce zice autoarea, iar filmul îi dă dreptate: "mă interesează oamenii care vor să se apropie unii de alţii – un cartier, o familie, un cuplu – dar care nu au mijloacele pentru a face acest lucru. Unele din cele mai eficiente ritualuri care ţin de apropiere sunt ritualurile care implică dezastrul. După coeziunea dezastrului, apare nostalgia după inocenţă, care precede criza. După nostalgie vine un sentiment covârşitor că nimic nu s-a schimbat în realitate. Aşadar acesta este un film în care foarte puţine lucruri se schimbă, însă schimbările infime care apar sunt declanşate de capacitatea personajului de a face faţă momentului, de a rămâne deschis în faţa problemelor. Personajele sunt întotdeauna tentate de criză, însă adevăratele drame sunt microscopice". Oricum, filmul invocă o comunitate episodică, născută din coincidenţe, chiar dacă toţi adulţii o invocă pe cea care ar trebui să existe, la propriu. În rest, singura apropiere posibilă e cea *one-on-one*.

Mai există o secvenţă pe care aş vrea s-o semnalez, o piesă de puzzle esenţială pentru şarmul filmului, dar interpretabilă diferit. Mai exact, criticul englez care se referea la ea o scotea o culme a umorului, iar mie mi s-a părut extrem de tristă (smiorcăiam ceva pe la capătul ei): Christine conduce pe autostradă şi împreună cu pasagerul ei observă un peştişor într-o pungă pe capota unei maşini, care se luptă să rămînă în apă, chiar dacă nivelul acesteia variază în funcţie de mişcările automobilului. Tatăl şi fetiţa din respectivul vehicul au cumpărat peştele de la magazin, dar, cu toate cumpărăturile l-au uitat pe capotă. E doar o chestiune de timp pînă cînd va cădea şi punga se va sparge – vouă vă sună comic?! ■



Păpuşile ruseşti

Eu, tu şi toţi cei pe care îi ştim

Avanpremieră editorială

Monica Ali

O cină cu doctorul Azad

Evenimentul literar al anului 2003 în Marea Britanie, romanul de debut al Monicăi Ali, *Brick Lane*, a propulsat-o pe autoarea sa direct în topul celor mai talentați tineri scriitori britanici realizat de prestigioasa revistă „Granta" în anul 2003. Nominalizat la cele mai importante premii din arena literară anglo-saxonă (Booker Prize, Guardian „First Book Prize", National Book Critics Circle Award, Commonwealth Writer's Prize, Orange Prize, pentru a nu enumera decît cîteva), romanul acestei scriitoare născute la Dhaka, în Bangladesh, și crescute în Anglia, a făcut în scurt timp înconjurul lumii, fiind tradus în treizeci de limbi. Dincolo de avalanșa de premii literare, nominalizări și recenzii hiperentuziaste, *Brick Lane* este un roman care vorbește cu o onestitate și o franchețe cuceritoare, dar și cu un firesc și o tandrețe dezarmante, despre o Anglie multiculturală și multietnică, despre dragoste, relații umane, familie și statutul femeii în lumea de azi. Între obsesivele câmpii de orez verzi ale Bangladeshului și blocurile londonezului Brick Lane (sau Banglatown) se țese povestea unui destin ce poate fi astăzi valabil oriunde.

Fragmentul *O cină cu doctorul Azad* face parte din romanul *Brick Lane*, în curs de apariție la Editura Curtea Veche, colecția Byblos.

Se făcuse timpul să se ocupe de cină. *Curry*-ul de miel era deja făcut. Îl pregătise cu o seară înainte, cu cartofi noi și roșii. Mai era și pui păstrat în congelator de data trecută, cînd doctorul Azad fusese invitat la cină și contramandase în ultimul moment. Mai avea de făcut *dhalul*[3], garniturile din legume, să macine condimentele, să spele orezul și să pregătească sosul pentru peștele pe care avea să-l aducă Chanu diseară. Avea să clătească paharele și să le frece cu ziar ca să le facă să strălucească. Pe fața de masă erau cîteva pete pe care trebuia să le scoată. Și dacă dădea greș? Orezul ar putea să-i iasă lipicios. *Dhalul* prea sărat. Chanu ar putea să uite de pește.

Dar era numai o cină. O simplă cină. Cu un musafir.

Lăsă geamul deschis. Se urcă pe canapea ca să ajungă la *Coranul* de pe raftul de sus, pe care, forțat de împrejurări, Chanu îl făcuse special pentru acesta. Se străduí din răsputeri să se reculeagă, refugiindu-se de Satana cu pumnii încleștați și cu unghiile înfipte în palme. Apoi alese o pagină la întîmplare și începu să citească.

Căci Lui îi aparține tot ce e în ceruri și pe pământ. Vă îndemnăm pe voi, așa cum i-am îndemnat și pe cei cărora le-am dăruit Cartea înaintea voastră, să vă temeți de Dumnezeu. De veți fi necredincioși, aflați că Lui îi aparține tot ce e în ceruri și pe pământ. Dumnezeu își ajunge sieși, lăudat fie Dumnezeu.

Cuvintele îi potoliră stomacul, era mulțumită. În comparație cu Dumnezeu, doctorul Azad nu era nimic. Lui Dumnezeu îi aparține tot ce e în ceruri și pe pământ. Repetă cuvintele de mai multe ori, cu voce tare. Era stăpînă pe sine. Nimic nu o putea necăji. Doar Dumnezeu, dacă aceasta va fi voia lui. Chanu n-avea decât să trăncănească și să se înfoaie că doctorul Azad urma să vină la cină. N-avea decît s-o facă. Lui Dumnezeu îi aparține tot ce e în ceruri și pe pământ. Cum suna asta în arabă? Mai frumos decît în bengali, își zise ea, căci acelea erau cu adevărat Cuvintele Domnului.

Închise cartea și privi în jur, să vadă dacă era destul de curat. Cărțile și hîrtiile lui Chanu erau vîrîte sub masă. Trebuia să le mute, ca doctorul Azad să aibă loc pentru picioare. Carpetele pe care le scuturase mai devreme pe fereastră și le bătuse cu o lingură de lemn trebuiau puse înapoi pe jos. Erau trei carpete: cu model roșu și portocaliu, verde și violet, maro și albastru. Covorul era galben cu un model de frunze verzi. Sută la sută nailon și, după cum spunea Chanu, foarte rezistent. Canapeaua și fotoliile aveau culoarea balegii uscate, care era o culoare practică. Puseseră învelitori de plastic pe tetiere ca să le protejeze de părul unsuros al lui Chanu. Erau aici mobile peste mobile, mai multe decît văzuse Nazneen vreodată într-o singură încăpere. Și dacă ai fi adunat toată mobila din gospodăria de acasă, din fiecare *ghar*[4] al unchilor și mătușicilor, tot nu s-ar fi adunat atâtea ca în camera asta. O masă joasă cu tăblie de sticlă și picioare de plastic oranj, trei măsuțe de lemn care intrau una în alta, masa cea mare pe care o foloseau pentru cină, o bibliotecă, un colțar, o etajeră pentru ziare, un cărucior plin cu dosare și bibliorafturi, canapeaua și fotoliile, două scăunele pentru picioare, șase scaune și o vitrină. Pe pereți era un tapet galben cu pătrate și cercuri maro care se înșirau frumos în sus și în jos. Nimeni din Gouripur nu avea așa ceva. O făceau să se simtă mîndră. Tatăl ei era al doilea om ca bogăție din sat și nu avusese niciodată atîtea. Aranjase o căsătorie bună pentru ea. Pe pereți se înșirau farfurii prinse cu sîrmă și cîrlige, acestea nu erau pentru mîncat, ci doar de privit. Unele dintre ele aveau o margine aurie. Foiță de aur, spunea Chanu. Diplomele lui înrămate erau amestecate cu farfuriile. Avea tot ce-i trebuia aici. Atîtea lucruri frumoase.

Așeză Coranul la locul lui. Alături se afla, învelită într-o copertă de pînză, cea mai sfîntă dintre Cărți: Coranul în limba arabă. Atinse cu degetele învelitoarea.

Nazneen își mută privirea la vitrina de sticlă înțesată cu animale din ceramică, bibelouri de porțelan și fructe de plastic. Fiecare în parte trebuia șters de praf. Mereu se întreba cum de ajungea praful acolo și de unde venea. Toate îi aparțineau lui Dumnezeu. Se întreba la ce avea El nevoie de tigri de lut, bibelouri și praf. Iar apoi, fiindcă se lăsase în voia gîndurilor și uitase de sine, începu să recite în minte din Sfîntul Coran o sura pe care o învățase la școală. Nu știa ce însemnau cuvintele, dar ritmul lor îi aducea alinare.

- E o fată simplă. De la țară.

Se sculase într-una din nopți să-și ia un pahar cu apă. Trecuse o săptămînă de cînd se căsătoriseră. Ea se dusese la culcare, iar el era încă treaz și vorbea la telefon. Se opri în fața ușii și trase cu urechea.

-Nu, spuse Chanu. N-aș zice asta. Nu e frumoasă, dar nici urîtă. Are o față lată, frunte înaltă. Ochii sunt cam apropiați.

Nazneen își duse mîna la față. Așa era. Fruntea era înaltă. Dar nu se gîndise niciodată că ar avea ochii cam apropiați.

- Nu e înaltă, nici scundă. Cam de un metru cincizeci și opt. Destul de îngustă în șolduri, dar destul de lată, zic eu, ca să facă copii. Una peste alta, sunt mulțumit. Poate că atunci cînd o să mai îmbătrînească are să-i crească păr din bărbie, dar acum abia a împlinit optsprezece ani. Or, e rău cu rău, dar mai rău fără rău. Am așteptat prea mult cu însurătoarea.

Șolduri înguste! Ai vrea tu, își zise Nazneen cu gîndul la cutele de grăsime care atîrnau de pe burta lui Chanu. Ai putea să-ți vîri sutele de pixuri și creioane pe sub cutele alea, să le ții acolo în siguranță. Ba ai putea să îndeși și o carte sau două. Dacă picioarele alea subțiri ca fusul ar putea duce greutatea.

- În plus, e foarte muncitoare. Face curățenie, gătește și toate cele. Singurul lucru de care m-aș putea plînge este că nu poate să-mi facă ordine în dosare, pentru că nu știe engleză. Dar nu mă plîng. Cum spuneam: o fată de la țară, fără fasoane.

Chanu continua să sporovăiască, dar Nazneen se duse înapoi în pat. Rău cu rău, dar mai rău fără rău. Soțul ei avea cîte un proverb pentru orice situație. Orice nevastă e mai bună decît nici o nevastă. Ceva e mai bun decît nimic. Dar ce-și închipuise oare? Că Chanu se îndrăgostise de ea? Că era recunoscător fiindcă ea, tînără și drăguță, îl acceptase? Că, sacrificîndu-se lui, îl îndatorase cumva? Da. Da. Realiză cu o împunsătură de durere că își închipuise toate acestea. Ce fată prostuță. Ce idei pe ea. Cîtă mulțumire de sine.

Cel mai mult îi lipseau oamenii. Nu anumiți oameni, ci oamenii în general. Dacă își lipea urechea de perete putea să audă zgomote. Televizorul care mergea. Tusete. Uneori apa de la toaletă. Uneori de sus, tîrșîitul unui scaun. Un schimb de urlete de dedesubt. Fiecare în cutia lui, numărîndu-și avuțiile. În toți cei optsprezece ani ai ei, abia dacă putea să-și amintească de vreun moment în care fusese singură. Pînă cînd se măritase. și venise la Londra, ca să stea zi de zi în cutia asta mare, cu mobile pe care trebuia să le șteargă de praf, înconjurată de sunetul înfundat al vieții altora de deasupra, de dedesubt, din jur.

Doctorul Azad era un bărbat mititel, precis, a cărui vorbă, spre deosebire de obiceiul bengalez, depășea doar cu un sfert de decibel nivelul șoaptei. Dacă voiai să auzi ce spune, erai obligat să te apleci în direcția lui, așa încît toată seara Chanu rămase parcă atîrnat de buzele lui.

- Veniți, îi zise doctorul Azad lui Nazneen care se pregătea să-i servească preumblîndu-se prin spatele mesei: Veniți să stați cu noi la masă.

- Soția mea e tare sfioasă, zîmbi Chanu și-i făcu semn din cap să se așeze.

- Săptămîna aceasta am văzut doi tineri de-ai noștri într-o stare vrednică de milă, spuse doctorul. Le-am zis în față că au de ales: ori renunțați la alcool, ori pînă la Eid[5] ficatul vostru dă în primire. Acum zece ani, așa ceva ar fi fost de neconceput. Doi într-o săptămînă! Dar acum copiii noștri copiază ce văd aici, se duc la cîrciumi, în cluburi de noapte. Ba mai beau chiar și în camera lor, unde părinții îi știu în siguranță. Problema e că în această privință comunitatea noastră nu este educată cum trebuie. Doctorul Azad goli un pahar cu apă dintr-o singură sorbitură, apoi își mai turnă unul: Întotdeauna beau două pahare de apă înainte de masă, zise el golind al doilea pahar. Bun. Acum n-o să mănînc prea mult.

- Serviți! Serviți! zise Chanu. Apa e bună ca să curețe organismul, dar și mîncarea e importantă. Cu degetele făcute căuș își luă orez cu miel și începu să mestece. Își vîrîse prea multă mîncare în gură și scotea niște plescăituri în timp ce mînca. Cînd fu din nou în stare să vorbească, spuse: Sunt de acord cu dumneavoastră. Comunitatea noastră nu este educată în această privință și în multe altele pe deasupra. Dar în ceea ce mă privește, nu intenționez să risc ca asemenea lucruri să se întîmple copiilor mei. Vom pleca acasă înainte ca ei să ia apucăturile astea.

- Asta e o altă boală de care suferim, spuse doctorul. Eu o numesc Sindromul-Întoarcerii-Acasă. Știți ce înseamnă asta?, i se adresă el lui Nazneen.

Aceasta simți un val de căldură ridicîndu-i-se dinspre ceafă și începu să formeze cuvinte care nu-i ieșiră pe gură.

- E și firesc, spuse Chanu. Oamenii aceștia sunt în fond țărani și simt lipsa pămîntului. Glasul pămîntului e chiar mai puternic decît glasul sîngelui.

- Și, cînd au strîns destul, se urcă în avion și pleacă acasă?

- De fapt, ei n-au plecat niciodată cu adevărat de acasă. Trupurile lor sunt aici, dar inimile le-au rămas acolo. Apoi, uitați-vă cum trăiesc: și-au recreat pur și simplu satul aici.

- Dar nu vor reuși niciodată să strîngă suficient ca să plece înapoi.

Doctorul Azad își luă o porție de legume. Purta o cămașă albă imaculată, iar gulerul și cravata îi ajungeau pînă la bărbie, încît aveai impresia că nu are gît. Nazneen văzu o pată unsuroasă pe cămașa soțului ei, acolo unde îi căzuse niște mîncare.

- În fiecare an își zic că mai au un an, continuă doctorul Azad. Dar oricît ar economisi, tot nu-i de ajuns.

- N-am avea nevoie de mare lucru, spuse Nazneen. Cei doi bărbați rămaseră cu ochii la ea, așa încît continuă să vorbească spre farfurie: Vreau să spun că am putea trăi din puțin. Simțea cum îi arde ceafa.

Chanu umplu tăcerea cu rîsul lui.

- Nevasta mea abia se acomodează. – Tuși și își potrivi scaunul. – Există acum perspectiva să fiu avansat, iar lucrurile încep să meargă bine pentru mine. Dacă se confirmă treaba cu avansarea, atunci multe vor fi posibile.

- Și eu m-am gîndit tot timpul că o să plec înapoi acasă, zise doctorul Azad. – Vorbea atît de încet, încît Nazneen era obligată să se uite direct la el, căci trebuia să-i urmărească buzele, ca să prindă cuvintele. – În fiecare an îmi ziceam „Poate că anul ăsta". Și mă duceam în vizită, mai cumpăram niște pămînt, mai vedeam niște rude și prieteni și luam hotărîrea să rămîn definitiv acolo. Dar de fiecare dată intervenea ceva. O inundație, o vijelie care cît pe aci să te ia cu casă cu tot, o întrerupere de curent, cîte o piedică birocratică măruntă menită să-ți taie tot avîntul, șpaga pe care trebuia s-o plătești pentru orice. Și atunci îmi ziceam, „Ei bine, poate că nu anul ăsta". Iar acum, nu mai știu. Pur și simplu nu mai știu.

Chanu își drese glasul.

- Bineînțeles, nu s-a anunțat nimic oficial. Au făcut și alții cerere. Dar după toți anii aceștia de serviciu... știți că în șase ani nu am întîrziat nici măcar o singură dată! și nu mi-am luat decît trei zile de concediu medical, cu tot ulcerul de care sufăr. Unii dintre colegii mei sunt tare bolnăvicioși, mereu își iau concediu pentru una-alta. E un lucru asupra căruia nu-i pot atrage atenția domnului Dalloway. Dar chiar și așa, ar trebui să realizeze care e situația.

- Vă doresc mult succes, spuse doctorul Azad.

- Apoi e și aspectul studiilor. Peste cîteva luni am să fiu titrat cu drepturi depline. E vorba de două diplome, dintre care una de la o universitate britanică. *Bachelor of Arts*. Cu mențiune.

- Sunt convins că aveți mari șanse.

- V-a spus domnul Dalloway asta?

- Cine anume?

- Domnul Dalloway.

Doctorul dădu din umerii lui delicați.

- Șeful meu. Domnul Dalloway. V-a spus el că am mari șanse?

- Nu.

- V-a spus că nu am șanse?

- Nu mi-a spus absolut nimic. Nici nu-l cunosc pe respectivul domn.

- E pacientul dumneavoastră. Secretara i-a făcut o programare la dumneavoastră, pentru problema lui cu umărul dislocat. E jucător de *squash*. Un tip foarte activ. De talie mijlocie, aș zice. Păr roșcat. Poartă lentile de contact – poate că îi faceți un consult și la ochi.

- Se prea poate să-mi fie pacient. Am cîteva mii pe lista de la cabinet.

- Ceea ce ar fi trebuit să vă spun de la bun început – are buză de iepure. Bineînțeles operată, chirurgie estetică și tot tacîmul, dar se observă totuși. După asta ar trebui să vi-l amintiți.

Musafirul rămase tăcut. Nazneen îl văzu pe Chanu stăpînindu-și un rîgîit. Ar fi vrut să se ducă la el și să-l mîngîie pe frunte. Ar fi vrut să se ridice de la masă și să iasă pe ușă, să nu-l mai vadă niciodată.

- Ar putea fi un pacient. Nu-l cunosc, rosti doctorul pe șoptite.

- Da, zise Chanu. Înțeleg.

- Dar vă doresc succes.

- Am patruzeci de ani, spuse Chanu. Vorbea încet, la fel ca doctorul, fără urmă de siguranța lui de sine. Trăiesc în țara asta de șaisprezece ani. De aproape o jumătate de viață. – Din gîtlejul uscat răzbătu un hîrîit. – Cînd am ajuns aici, eram tînăr. Plin de ambiții. De vise mari. Cînd am coborît din avion, aveam diploma în valiză și cîteva lire în buzunar. Îmi închipuiam că aveam să fiu primit cu brațele deschise. Voiam să intru în serviciul public și să devin secretarul particular al primului-ministru. – În timp ce povestea, glasul îi crescu în intensitate, umplînd camera. – Acesta era planul meu. Apoi am aflat că lucrurile erau puțin altfel. Oamenii de aici nu fac nici o deosebire între mine, cel care a coborît dintr-un avion avînd o diplomă în geantă, și țăranii care au venit cu vaporul și nu aveau altceva decît păduchii de pe ei. Dar ce să-i faci?

Formă cu degetele o bilă de orez și carne pe care o rostogoli prin farfurie.

- Am făcut de toate. Tot ce-am putut. Muncă multă și răsplată puțină. Una peste alta, aș putea spune că am vînat bizoni, dar că m-am mulțumit să-mi mănînc orezul. Cunoașteți expresia? Toate scrisorile cu rugăminți de acasă le-am ars. Și mi-am făcut două promisiuni. Că voi reuși, cu orice preț. Aceasta a fost prima promisiune. Iar a doua, că mă voi întoarce acasă. Cînd voi fi reușit. Și îmi voi respecta promisiunile, încheie Chanu. Devenise tot mai mare în timp ce vorbea, dar apoi se făcu din nou mic în scaunul lui.

- Prea bine, prea bine, spuse doctorul Azad, uitîndu-se la ceas.

- Scrisorile cu rugăminți continuă să vină, spuse Chanu. De la vechii servitori, de la copiii servitorilor. Chiar și de la propria mea familie, deși nu sunt nevoiași. Le e gîndul numai la bani. Își închipuie că pe aici banii se găsesc la fiecare colț de stradă și că eu nu trebuie decît să-i adun în palatul meu. Dar eu nu am venit aici pentru bani. Muream cumva de foame în Dhaka? Nicidecum. Se interesează cumva de diplomele mele? – Făcu un gest spre perete, unde erau expuse diversele lui certificate înrămate. – Nicidecum. În plus..., își drese glasul, deși nu era răgușit. Doctorul Azad îi aruncă o privire lui Nazneen și, fără să vrea, ea răspunse privirii lui, încît se văzu prinsă într-un schimb complice de priviri care spunea ceva despre bărbatul ei pe care ea nu ar fi trebuit să-l spună.

Chanu continua să vorbească. Doctorul Azad își termină mîncarea din farfurie, în timp ce mîncarea lui Chanu se răcea. Nazneen gustă din *curry*-ul de conopidă. Doctorul refuză cu un semn din cap atît o nouă porție, cît și orice desert. Ședea cu mîinile împreunate pe masă în timp ce Chanu, încheindu-și vorbele, începu să mănînce cu zgomot și repede. Se mai uită de două ori la ceas.

La nouă și jumătate doctorul Azad spuse:

- Ei bine, Chanu, vă mulțumesc ție și soției tale pentru această seară atît de plăcută și pentru delicioasa cină.

Chanu protestă că era încă devreme. Doctorul era însă de neclintit.

- Întotdeauna mă culc la zece și jumătate și obișnuiesc să citesc înainte o jumătate de oră în pat.

- Noi intelectualii trebuie să fim uniți, spuse Chanu și îl conduse pe musafir la ușă.

- Dacă îmi asculți sfatul, ca de la un intelectual la altul, vei mînca mai încet, vei mesteca mai bine și te vei servi doar cu o porție mică de carne. În caz contrar, te voi revedea curînd la cabinet cu un nou ulcer.

- Gîndiți-vă numai, spuse Chanu, că dacă nu aș fi avut ulcerul acela, nu ne-am fi întîlnit niciodată și nici nu am fi luat această cină împreună.

- Ca să vezi, spuse doctorul. Dădu țeapăn din mînă și dispăru în spatele ușii.

Traducere de
Ondine Cristina DASCĂLIȚA

---

[1] Colțunaș umplut cu legume sau carne.
[2] Garnitură de legume ușor condimentată.
[3] Mîncare de linte.
[4] Casă, colibă.
[5] Sfârșitul Ramadamului.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Cartea străină

BARDADRAC, un pic din toate

Întîmplarea a făcut să mă aflu la Paris la începutul lunii mai, cînd se aştepta intrarea în librării a ultimului volum al lui Gérard Genette intitulat *Bardadrac*, cu un cuvînt inexistent în dicţionarele obişnuite ale limbii franceze şi care semnifică, într-un vocabular personal, o geantă încăpătoare în care poţi să pui orice, metaforă inspirată pentru această carte atît de aparte; apărută tot la editura pariziană Seuil, ea şi-a găsit locul într-o colecţie ne-onorată pînă acum de marele poetician, Fiction & Cie.

De unde poate şi deruta librarilor care, în aşteptarea cărţii şi deja puşi în încurcătură de titlul ei, o anunţau unii ca pe un roman, alţii ca pe un jurnal, alţii ca pe nişte memorii. De acasă unde, prin deosebita amabilitate a autorului, primisem cartea în „avant-premieră", am aflat că e vorba de un dicţionar mai special. Nerăbdătoare m-am adresat autorului, care, amuzat şi enigmatic, mi-a răspuns „E un pic din toate astea. Veţi vedea."

De altfel textul (auto)ficţional „Capriccio", precum şi unele eseuri din *Figuri IV* şi *Figuri V*, lăsau deja să se întrevadă interesul lui Genette pentru o altfel de scriitură decît cea „tehnică", de poetician naratolog, iar *Bardadrac*, capricios şi personal dicţionar, o confirmă din plin.

Consistentul volum de 450 de pagini are, aşadar, aparenţa unui dicţionar special, intim, individual, în care dezordinea amintirilor, reveriilor, reflecţiilor, digresiunilor, maximelor şi butadelor, capătă o ordine alfabetică ce se desfăşoară de la *Aa*, numele unui mic fluviu ce salvează pe rebuşişti în situaţii extreme şi *Zut*, exclamaţie familiară de nemulţumire şi care, ne previne, ludic, autorul ar putea fi ultimul său cuvînt.

Într-un foarte scurt avertisment, cu un motto din Montaigne, Genette invocă genul dicţionarului care, îndepărtîndu-se de repertoriu şi de catalog, a pornit nestingherit în toate sensurile: sînt numite spre ilustrare dicţionare atipice celebre semnate de Voltaire, Flaubert, Ambrose Bierce, Roland Barthes sau scrieri înrudite ca gen precum notele de călătorie ale lui Stendhal, jurnalul lui Renard, cronicile lui Vialatte, amintirile lui Perec, desenele lui Sempé, scrieri de Lichtenberg şi Mark Twain şi, din nou, bineînţeles, Montaigne.

Mai ludic ca oricînd, autorul bardadracescului dicţionar îşi previne cititorul că e vorba de un puzzle ce nu se cere recompus şi că numele intrărilor nu corespunde întotdeauna cu materia tratată, rămînînd de ghicit după care *figură* poate fi identificată fiecare dintre ele; nu putem să nu remarcăm acest gest de a face cu ochiul şi de a asigura o oarecare legătură cu ultimele sale volume de *Figuri*.

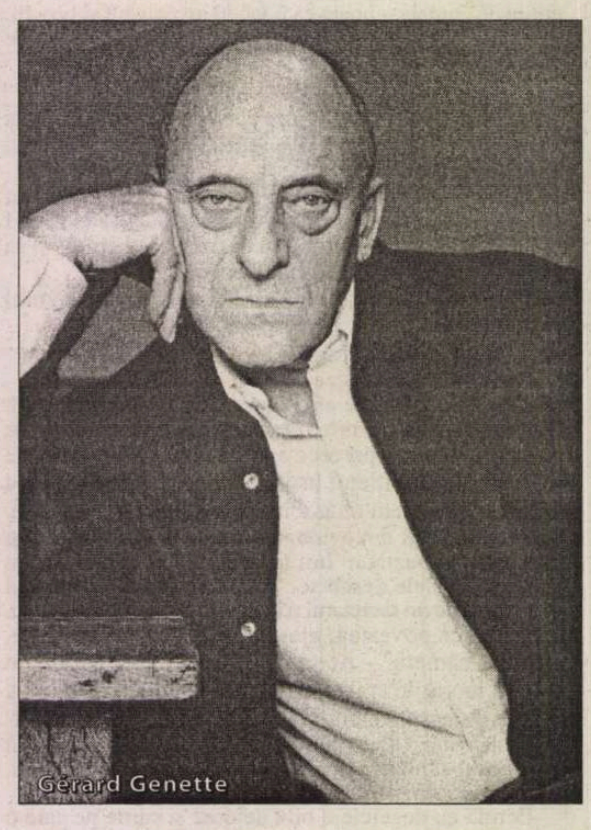
Multe dintre intrări, deşi au nume cu o alură ştiinţifică sau tehnică, sînt amintiri din copilărie, adolescenţă sau din parcursul profesional, totul învăluit în ironie, umor şi chiar auto-deriziune şi presărat cu numeroase aluzii şi referinţe culturale în care autorul se scaldă cu naturaleţe, ca în mediul său de predilecţie.

Iată, de exemplu, intrarea *albete* este consacrată amintirilor din copilărie, cînd, împreună cu tatăl, tînărul Gérard merge la pescuit pe malul Senei, în timp ce intrarea *primire* evocă momentul naşterii autorului şi comentariul sec al tatălui care îl evaluează astfel pe noul născut: „Pare mai în vîrstă decît este" şi, comentează auto-ironic autorul, aceasta constatare i-a rămas mereu valabilă, ca formă şi ca fond. Figura fratelui mai mare, mort la naştere şi mereu evocat în familie, conduce la o reflecţie despre stafii şi o anume pseudo-gemelitate.

Intrarea *salcîm* debutează ca o amintire din copilărie pentru a se transforma într-o digresiune amuzată despre nomenclatura botanică ce anunţă adesea un fals arbore: *acer pseudoplatanus*, *robinia pseudoaccacia*.

Sînt multe secvenţe luate dintr-un „legendar familial", din „folclorul" personal, dar şi altele privind generaţia anilor '50-'60, activitatea în mişcarea comunistă, din care autorul făcea parte pentru a se despărţi apoi definitiv de ea, în 1957. Amintirile cele mai persistente din această epocă sunt reuniunile militanţilor ca nişte „slujbe profane", impresia generală e „cenuşie şi disciplinată", limba e de „beton", iar din această vreme autorul păstrează o oroare sacră faţă de termenul „şedinţă".

Pentru cititorul român e deosebit de interesantă intrarea *festival* care evocă Festivalul mondial al tineretului din Bucureşti în epoca Gheorghiu-Dej. „În august 1953, el



Gérard Genette

se ţinu la Bucureşti, care nedevastat încă prin grija soţilor Ceauşescu, era, în mare, liniştitul oraş de provincie pe care-l cunoscuse Paul Morand. Stalin fusese smuls afecţiunii noastre de vreo cinci luni şi un anumit climat foarte provizoriu de «dezgheţ» se făcea simţit pînă în această zonă. Conducătorul local al momentului eliminase tocmai pe kominterna istorică Anna Pauker, vinovată de deviere titistă, şi avea să se opună unui Hrusciov, socotit prea liberal. Nu puteai nici să-i ignori, nici să-i uiţi numele, fiindcă oraşul, presărat cu difuzoare, răsuna în fiece clipă de sloganul, scandat insistent, *Gheorghiu-Dej, forte luctator pentru pace şi popor*, sper să nu deformez prea mult în scris acest enunţ vernicular. Restul timpului se petrecea cu spectacole de folclor internaţional, dar corect ideologic, dispersate zi şi noapte în întreg oraşul şi care nu lăsau loc pentru jazz, nici chiar de stil vechi. Spectacolul Operei din Pekin, nu era totuşi lipsit de farmec, susţinut de dragoni, drapele şi spirale multicolore. Nu mai ştiu nici ce, nici cum mîncam. Dormeam în dormitoare dezinfectate în permanenţă cu un produs a cărui formulă chimică n-o cunosc, dar foarte eficient, judecînd după mirosul acru pe care-l răspîndea şi pe care şi astăzi aş putea să-l recunosc fără să mă înşel, «madlenă» fără farmec a unui socialism cum nu se poate mai real." (p. 135).

Remarcăm şi unele intrări de poetică – *genuri, ficţiuni* – alese intenţionat la plural pentru o mai mare relativizare şi diversitate, *metalepsă* pentru a semnala unul din efectele ei perverse şi a completa astfel monografia dedicată acestei figuri. În *peneluri* sînt interesante consideraţii despre stilul personajului care, adeseori, este confundat cu cel al autorului; articolul *neînţelegeri* este o punere la punct polemică a poziţiei „aristoteliciene" şi relativiste a autorului şi vizează lectura superficială făcută de un animator cultural de televiziune.

Teme dragi autorului ca literatura în palimpsest lasă urme fugitive şi agreabile precum „efectul palimpsest" care este marcat într-un articol despre arhitectură şi recuperare, pornind de la localul – fostă uzină – Facultăţii de Litere a Universităţii Aarhus din Jutland.

Climatul intelectual al epocii este reconstituit prin amintirile legate de Şcoala din strada Ulm, de figuri precum Barthes, Michel Foucault, Raymond Aron, Derrida sau Todorov şi conducerea în duo a revistei şi colecţiei *Poétique*.

Presărate în dezordinea alfabetică a diverselor intrări sunt evocate universităţi, locuri din Statele Unite şi Canada, dar şi din Brazilia şi Israel, sejururi de cursuri şi conferinţe, campusuri, cu preferinţe şi slăbiciuni pentru unele, cu observaţii ironice pentru altele, librării, biblioteci, între care cea familială, lecturile copilăriei şi cele profesionale. În materie de gust aflăm care e cea mai bună proză clasică, ce gen preferă autorul, ce muzică iubeşte sau detestă.

O reflecţie, mai degrabă gravă, prilejuită de moartea şi înmormîntarea lui Greimas, priveşte cohabitarea, greu de conceput pentru autor, între demersul raţional şi credinţa religioasă.

Multe observaţii lucide ironizează lumea contemporană, maladiile şi obsesiile ei. Locurile comune ale presei, disecate fără milă, în spiritul lui Flaubert care sancţionează ideile „primite", ocupă intrarea cea mai întinsă a acestui dicţionar genettian; iată doar cîteva ilustrări: „Convingere. Întotdeauna intimă.", „Cunoscător. Întotdeauna fin.", „Farmec. Întotdeauna discret". „Omagiu. Întotdeauna vibrant, de preferinţă postum."

O ingenioasă propunere de cuvinte-himere, în genul cuvintelor valiză, reconfirmă gustul particular al autorului pentru ludicitate. Două-trei exemple merită reţinute: „Alambiguu – răsucit pînă la echivoc", „Anarhitect – constructor dezordonat, considerat postmodern", „Artrist – estet melancolic".

Ceea ce surprinde şi dă o ciudată impresie de inextricabil univers propriu este amestecul de personaje reale – culese din amintiri – şi personaje literare, autori, convocaţi într-un regim de egalitate, fără nicio discriminare. Sunt citaţi astfel, în pagini succesive Valéry, Swann, Proust însuşi şi personaje din legendarul familial. Bourgogne şi Mésésglise par să se bucure de acelaşi statut de locuri interesante indiferent de regimul lor geografic sau proustian.

Nu lipsesc nici amintirile de tînar profesor de liceu, experimentele pedagogice de analiză a textului şi reflecţii despre învăţămînt, ce se dezvăluie mai agreabil din perspectiva profesorului decît din cea a învăţăcelului.

Unele detalii indică o constituţie sensibilă, suferind ca şi „camaradul Proust" de hiperacustie, de alergie la praf şi la hîrtie, convalescent de hepatită, grijuliu să evite o pneumonie, dar cu o oarecare distanţă faţă de această sensibilitate, practicînd bicicleta şi autoturismul, locuind, în anii de început în mansarde austere şi chetuindu-şi toţi banii pentru vreo carte rară.

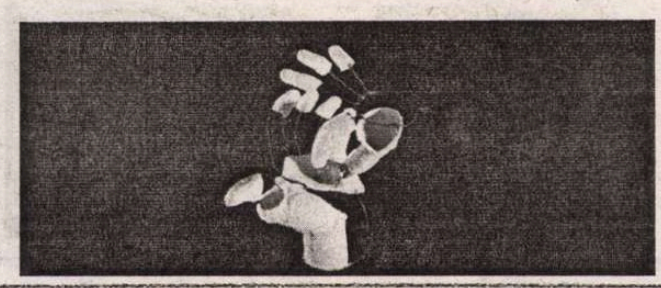
În acest jurnal-dicţionar *sui generis* nu domină înduioşarea şi nostalgia – taxată de altfel destul de sever –, ci umorul şi ironia, gustul pentru maximă şi butadă, o irepresibilă pornire pentru asociaţii şi aluzii culturale, pentru promenade etimologice.

Peste tot se simte ochiul autorului ce a dat *Relaţia estetică*, atent la arte vizuale, la arhitectură, la peisaje, la poduri, la gări, la lună şi o ureche sensibilă la muzică, cu o mare slăbiciune pentru jazz.

Deşi cartea lui Genette, probabil scrisă de-a lungul anilor, este publicată de autor la peste şaptezeci de ani, nu am simţit în ea vreo apăsătoare melancolie şi tristeţe, ci un ton stenic şi revigorant, ludic şi şăgalnic, amuzat şi ironic.

Vom cita cu titlu de concluzie portretul, strecurat în articolul *fereastră* pe care o elevă cu un uşor aer de Lolita i-l face tînărului (pe atunci) profesor: „Tot ce-i trece prin cap aruncă pe fereastră." Dacă mi se permite această ireverenţă, ar fi şi o bună re-definiţie pentru ingeniosul netemperat *bardadrac*.

Muguraş CONSTANTINESCU



meridiane

Un debut remarcabil

● Născută în 1962, Susanna Alakoski provine dintr-o familie de emigranți finlandezi în Suedia. Faptul că părinții ei erau foarte săraci și alcoolici a ambiționat-o să învețe, să părăsească orășelul Ystad din sudul țării, unde a crescut și să studieze sociologia la Stockholm. A lucrat un timp ca purtător de cuvînt al șefului Partidului de Stînga din Parlamentul suedez, a născut trei copii, dar dorința ei secretă a fost totdeauna

să devină scriitoare. Profitînd de naveta zilnică spre serviciu – aproape o oră cu trenul la dus și la întors –, și-a scris primul roman, *Svinalängorna* (Cotețele cu porci), apărut recent la Ed. Albert Bonnier din Stockholm și foarte bine primit de critica suedeză. În mare măsură autobiografic, romanul povestește copilăria unei fete de origine finlandeză în anii '60-'70 într-un orășel suedez în care familia ei face mari eforturi de a se integra, neputînd însă să iasă din mediul marginalilor – șomeri, imigranți, cazuri sociale, familii sărace, adăpostite în blocuri denumite „cocine" de către localnici. Naratoarea Leena, aller-ego al romancierei, se arată solidară cu lumea mizeră pe care o descrie, dar privirea ei e în același timp critică și nemiloasă față de delăsarea, lipsa de ambiție în a-și ameliora viața acestor nefericiți care-și caută uitarea în alcool. Reînnoind tradiția suedeză a literaturii proletare, Susanna Alakoski aduce un plus de umor, finețe psihologică, tandrețe amestecată cu necruțare în descrierea unui mediu în general ignorat de prospera societate suedeză. Încurajată de debutul foarte apreciat, Susanna Alakoski a anunțat că va preda la toamnă editurii un nou roman.

Istoria oficială

● Jeb Bush, guvernatorul statului Florida și frate al președintelui SUA, a semnat o lege prin care interzice profesorilor din școlile publice să explice elevilor că istoria se bazează pe *interpretarea* faptelor. „Profesorii trebuie să predea istoria autentică a Statelor Unite și nu au voie să expună teoriile revizioniste sau postmoderniste despre relativitatea adevărului istoric", se afirmă în noua Lege a Învățămîntului în statul guvernat de Jeb Bush. Într-un articol publicat în „Los Angeles Times", Jonathan Zimmerman, profesor de istorie la New York University, consideră că impunerea prin lege ca „istoria americană să fie considerată strict factual și obiectiv" este ea însăși „revizionistă", atîta timp cît, încă din 1920, istoricii au devenit conștienți că însăși selectarea faptelor e un act de interpretare și orice reconstituire a trecutului – o „construcție" relativă.

Debut triumfal al lui Vargas Llosa ca actor

● „Odiseea", Mario Vargas Llosa și Aitana Sánchez Gijón, un trio de ași perfect conjugat care a fost în stare să umple de cuvinte imensitatea Teatrului Roman la premiera piesei *Odiseu și Penelopa*, penultima reprezentație a celui de-al LII-lea Festival de Teatru Clasic de la Mérida (Spania).

Un Teatru Roman prevăzut doar cu o pasarelă de lemn care ajunge la scenă pornind dintr-o parte laterală, o sursă de lumină pe centrul spațiului, unde se reliefează magistral desenele artistului catalan Federic Amat, douăsprezece pupitre luminate, o Aitana sigură pe ea și un public respectuos, dăruit versurilor poemului homeric, un context ideal pentru ca scriitorul peruan să se dedice total pasiunii teatrului „debutând" ca interpret.

Vargas Llosa invadează scena îmbrăcat într-un costum alb sepulcral, calm, decis, dispus să povestească publicului „o istorie dinainte de începutul istoriei", istoria lui Odiseu, personaj homeric pe care romanii l-au botezat ulterior Ulise, regele Itacăi ce-și părăsește țara, soția Penelopa și fiul Telemac ca să lupte în Războiul Troiei. Odiseu revine în patrie după două decenii de plecare din căminul familial, unde regăsește principalul motiv care l-a împins să se întoarcă în Itaca, pe Penelopa, care în toți acei ani i-a păzit stăruitor absența țesând o pânză în care „ai prins o bucată de eternitate", îi spune Odiseu când o vede.

Acesta este contextul care marchează punctul de plecare al adaptării realizate de Vargas Llosa după originalul clasic al lui Homer, recurgând la *flash-back* și la jocul vocilor mai multor personaje într-un singur interpret, Aitana Sánchez Gijón, care intră în pielea tuturor acestora pentru a-l ajuta pe protagonistul „Odiseei" în relatarea evenimentelor pe care le-a trăit. Actrița spaniolă este ciclopul Polifem și tatăl său, zeul Poseidon, este magiciana Circe, nimfa Calipso și chiar și prințesa Nausicaa, reprezentând tot atâtea tentații pe care Odiseu trebuie să le depășească pentru a-i dovedi Penelopei dragostea profundă pe care i-o poartă, o serie de obstacole pe care în cazul de față Vargas Llosa reușește să le salveze prin metoda cea mai tradițională din istorie: cuvântul. Doar două persoanje și un decor semidesertic spre a crea un climat de seninătate absolută în care teme atât de transcendentale precum imortalitatea, viața și iubirea își dobândesc semnificația cea mai profundă. O întâlnire unică ce „nu poate fi adusă pe nicio alta scena. Este un spectacol care s-a născut numai pentru Mérida", le-a mărturisit jurnaliștilor după reprezentație regizorul piesei, Joan Ollé, care a adăugat că „ceea ce mi-a plăcut cel mai mult, în afară de interpretarea lui Vargas Llosa, a fost tăcerea atentă a publicului". Cât despre scriitorul peruan, acesta a glumit pe seama calificativului pe care l-ar da debutului său, spunând că, „dacă mi-aș pune o notă proastă aș fi acuzat de falsă modestie, iar dacă ar fi buna ar suna ca vanitate, astfel încât prefer ca nota să mi-o dea publicul și criticii". Cu toate acestea, el s-a aventurat să califice drept „excepțională" interpretarea partenerei sale, care la rândul ei a evaluat decizia cu care scriitorul a „aterizat" în decor, „remarcându-i aplombul de profesionist deja experimentat care mi-a permis să mă simt mult mai liniștită" (Traducere de *Micaela Ghițescu*, după un comunicat EFE/Mérida).

Eça de Queiroz despre România

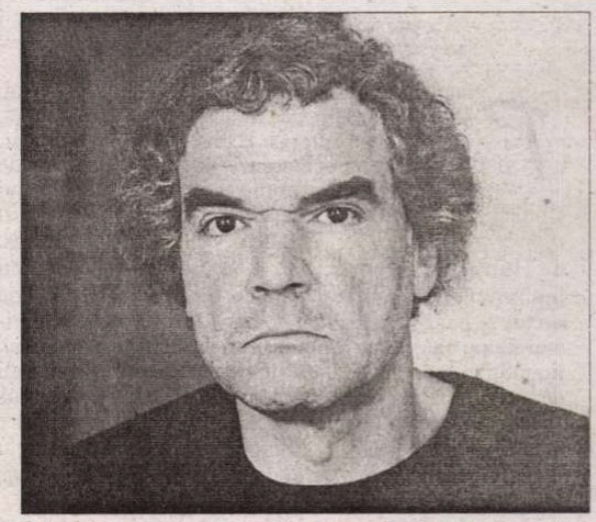
● Romancierul portughez Eça de Queiroz (1845-1900), căruia i s-au tradus în românește mai multe romane [*Crima părintelui Amaro*, 1968; *Relicva*, 1972; *Familia Maia*, 1978, ed. a II-a 2005; *Vărul Bazilio*, 1983; *Orașul și muntele*, 1987] și i s-a dedicat, în 2005, la București, un Colocviu internațional, pomenește de România într-una din ale sale *Scrisori din Anglia*, publicate postum (1905), contextul în care este inserat comentariul respectiv fiind premonitoriu, destul de actual și chiar... sumbru. Dar să vedem ce spune textual renumitul prozator lusitan:

„Despre Europa să nu mai vorbim. Nu există, n-a existat niciodată *Europa*, în sensul pe care îl are acest cuvânt în diplomație. Astăzi există doar o mare pădure de pini de la Azambuja [Echivalentul portughez al sintagmei românești „Codrul Vlăsiei", *n.n.*], unde bântuie derbedei înarmați până în dinți care se urăsc unii pe alții, tremură unii de frica celorlalți, și, printr-un acord tacit, permit ca fiecare pe rând să iasă în față – și să atace pe vreun nefericit care vegetează sau muncește într-un colț de pe lotul său de pământ. Pe largile și bine trasatele șosele ale Dreptului Internațional, iluminate de Ortolan [Joseph-Louis-Elzéar Ortolan (1802-1873), jurist francez căruia i se datorează un comentariu despre *Institutes* ale lui Justinian, *n.n.*] și alte minți deschise, se jefuiește cu carabina în mână și izbucnesc în tot momentul urletele unor popoare asasinate. Europa, ca și terenurile de curse din Anglia, ar trebui să fie acoperită de avertismente cu litere groase precum: *Beware of pickpokets!* (Atenție la hoții de buzunare!)

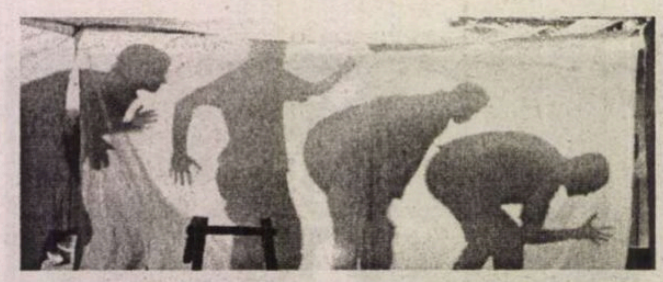
Mica proprietate politică tinde să ia sfârșit. Întreg pământul se va aduna în curând în mâinile a patru sau cinci mari proprietari... Ieri, era Tunisul – pentru că Franța trebuie să-și apere frontiera Algerului. Astăzi, e Egiptul, pentru că Anglia trebuie să-și asigure drumul spre India. Mâine va fi Olanda – pentru că Germania nu poate trăi fără colonii. Apoi Serbia – pentru motive pe care la vremea sa Austria le va dezvălui. Mai târziu România – pentru că Rusia este puternică. După aceea Belgia – de-aia. Pe urmă... Subiectul acesta este lugubru." **M.G.**

Moment favorabil, 1855

● Patrik Ourednik e un scriitor ceh necunoscut la noi. Născut în 1957 la Praga, s-a stabilit la Paris din 1984, dar, spre deosebire de mai celebrul său compatriot Milan Kundera, continuă să scrie în limba maternă, deși e de presupus că știe foarte bine franceza, de vreme ce a tradus în cehă autori precum Rabelais, Jarry sau Queneau. Anul trecut a publicat la Ed. Allia volumul *Europeana. Scurtă istorie a secolului XX* (aleasă în Cehia „Cartea Anului"), iar acum a tipărit, la aceeași editură, un roman tradus din cehă, *Moment favorabil, 1855*. În cronica semnată de Claude Michel Cluny în „Magazine littéraire" nr. 455, iulie-august, Ourednik e situat în tradiția satirică a lui Hašek și Čapek, dar și a lui Swift și Voltaire. Situată la cîțiva ani de la revoluțiile pașoptiste, acțiunea cuprinde două părți: prima e un soi de confesiune la persoana I a eșecului amoros și filosofic al unui anonim ce întemeiase în Brazilia o comunitate de tip falanster, numită Fraternidad. Cea de-a doua e relatarea călătoriei lungi, pînă la Rio, a circa o sută de „emigrantți ai utopiei" – anarhiști, socialiști, egalitariști, comuniști și... beți – de etnii europene diferite. Dezbaterile lor cu privire la statutul comunității „obligată la fericire" și la definiția libertății i se par criticului francez un regal: „Patrik Ourednik



mînuiește satira cu măiestria unui călău chinez transîndu-și victima – aici enorma imbecilitate ideologică dintr-o sută de minți cu o sută de adevăruri savuroase. O adevărată bucurie pentru cine mai știe să gîndească fără idei preconcepute".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

La 45 de ani aveți neîndoios o experiență de viață demnă de luat în seamă, ca jurist ați întâlnit cazuri cărora le-ați oferit dezlegarea și ca bărbat îndrăgostit ați găsit soluții ingenioase pentru a vă conserva sentimentele, amintirile, speranțele. Poezia fiind una dintre acestea, în teme nu prea multe la număr și nici prea bogate artistic, se resimte însă, în atingere cu profesia dvs. de bază. Ușor monotonă în formule, în discurs pe ritmuri și impulsuri tradiționale pe care lumea le-a depășit demult: „Dorule ce tu ai vrut/ Să nu plâng când m-ai durut/ Când ai zis-o colindat/ Și din lume te-am aflat/ Că te-ai dus în zări târzii/ Peste maluri mari de vii -// Să-ți cauți în lumea toată/ O poveste nepătată/ Să-ți cauți albă pricină/ Lângă cel fără de vină/ Și rost încheiat să pui/ Lângă inima oricui./ Dorule suflet pribeag/ Nu te chem la mine-n prag/ Nici de tine nu mi-e dor/ Și nici lacrimi, nici fior/ Nu mai vreau dorule trist/ Să mai crezi că mai exist. (*Incantație*). Metrica în stil popular vă salvează iluzoriu, oferindu-vă o bază, o țesătură sonoră în limitele cărora nu puteți greși prea mult și nici inventa metafore altele decât cele expirate demult. Poetul nu poate fi învinovățit de lipsă de imaginație decât atunci când încearcă să se lanseze în formule personale mai proaspete și când banalitatea expresiei iese în evidență.Sărac vocabularul și la voia întâmplării, dă semnul limpede al unui talent mediocru care-și permite sintagme aiuritoare prin conținutul lor nul: „Ce frumos a fost să ne-ntâlnim *totuși* iubito/ ¸i-am oferit *trotuarul meu* cu zgomot de speranțe/ Și tu mi-ai dat *uluci fără parcurs*.// Ce frumos a fost să ne-ntâlnim iubito/ Eu orășean cu *gândul de tramvai*/ Tu o țărancă cu *număr lipsă* acasă// Și ce frumos *ne-am combinat* iubito/ Eu cu treapta, tu cu scara/ Cine să mai creadă altceva?!" (*Pereche*). În altă parte, nedumerire în fața *ghemotocului șuvăi*, de pildă, sau acea *presărare de păpuși* de plastilină, sau *mugetul frânghiei*, sau părintele cu *poteca plecată din cărare*, sau *rănile spălate ce-s unse cu-alifia din dorurile toate*. Poate că în acest context minat, cea mai reușită poemă să fie *Prima zăpadă*, chiar dacă în totalitate romanțioasă și aceasta. La extrema cealaltă putem arăta un text impudic de la bun început, intitulat *Lucruri de trebuință*, și care se cerea să rămână în sertarul dvs.: „Haide să ne dezbrăcăm totuși iubito,/ Să ne punem sfârcurile unul peste celălalt." O singură secvență cu adevărat serioasă într-un poem și așa destul de scurt, din care eliminând primul și ultimul vers, obținem un gram de valoare poetică, o sâmânță cu tonus exemplar, căruia ne-am bucura să-i studiați segmentele expresive și după care să vă ghidați în ceea ce veți scrie în etapa următoare: „Și roua/ Pe seceta goală/ Ce rău mi-e de drum/ Mă-mpiedic și cad/ Și sângele curge". Titlul *Coagulare* nu este cel mai nimerit. (*Dan Minoiu*, Ploiești)

✉ Se pare că nici altfel nu puteți scrie, se pare că nici mai departe nu vedeți desfășurându-se drumul versurilor dvs. Coșbucizând, topârcenizând și eminescianizând în poeme al căror defect mai este și acela că se lungesc dincolo de răbdarea cititorului, rămâneți epigonul feminin al celor mai cunoscuți clasici ai noștri, calitățile lor, recunoscute la vremea lor, nu găsesc astăzi justificare și nici rezonanță în prestația dvs. proprie. Ne pare nespus de rău să vă subliniem ridicolul unor exprimări contorsionate precum acestea, și care puse la rând în număr mare trezesc ilaritatea: „Muritori pe care lumea v-a uitat în neființă,/ Ce *venit-ați* și *jucat-ați* comedia existentă/ Care *ruptu-v-ați* de vise și de picuri de simțire/ *Și-ncercat-ați* visul *sarbăd* care-și spune nemurite!/ Ce-i doar nebunie goală, un prilej de amăgire,/ Pentru voi ce n-aveți viață, n-aveți muză-n poezie!/ Ce credeați *că cu* trei vorbe aruncate la-ntâmplare/ Veți mișca a noastră țară din hotare în hotare,/ Ba veți trece chiar de ele chiar *ce* (?!) anticii romani,/ Veți ajunge faima lumii cu o rimă de doi bani,/ Veți lărgi literatura cu comori neprețuite,/ Care sunt de fapt iluzii în reviste prăfuite./ Ca și voi ș-alții veniră, negreșit vor mai *venii* (sic!)/ Cu cuvintele lor sparte, ne-nțelese ori pustii./ Vă făliți cu un Eminescu, cu un Creangă, cu un Coșbuc?/ Când simțirea voastră-i nudă, sunteți pleavă și *ciuruc*!/ Ce-ați făcut ca să fiți demni de aceste nume mari?/ Mâzgăliți hârtia al*bă și* vă spuneți gazetari?/ Ori cei ce vă spuneți pictori, sculptori și actori,/ Ați venit ca *s-umbriți* lumea cu ai voștri negri nori? Ați venit să dați drept artă marea voastră *incultură*,/ Vă întrebați ce va ajunge a românilor *cultura*?" Foarte bine că aveți un spirit critic virulent, chiar dacă ritmul v-o ia razna în atâtea rânduri, și dacă ligamente faimoase prin sonoritați ce nu v-au tras de urechi le lăsați să plutească în cacofonii repetate (albe și, cu cuvintele, ca cu trei, cu comori, vor mai venii, albă și). Comoditatea unor rime precum *incultură/cultură* se lasă în finalul textului și pune capac demonstrației care bate chiar împotriva obrazului autoarei. Dacă luăm însă textul intitulat *Ploaia*, putem spune cu grație că este o delicioasă poezioară pentru copii, cu limitele ei, firește, mirosind a Eminescu, Topârceanu și Coșbuc la un loc, de la o poștă: „Stropii reci și repezi cad,/ Mii, înăbușind orașul,/ Porumbița dintr-un brad/ Și-a-nfoiat acum penajul.// Ceru-i alb și apa multă,/ Peste străzi și pe trotuare,/ Plopii-s liniștiți ș-ascultă/ Fuga unei trecătoare.// Aer proaspăt ca la munte/ Îmi inundă ai mei plămâni,/ Pălăria-i ca o luntre;/ Mi-a căzut, e lângă câini.// Ciripit de păsărele/ Acompaniază ploaia,/ Ciufulită-n rămurele/ Face baie gheonoaia.// De departe vine trenul,/ Ploaia a mai încetat./ Ud în parc este terenul,/ Ud e ceasul ce a stat.//Și pe-o bancă udă toată/ Eu la tine mă gândesc,/ Vrăbiuța-nfometată/ Lângă bancă o hrănesc." Am rămas cu o nedumerire. Ce-or fi și cum or fi statuile *criselefantine*, de care aduceți vorba în poemul *Cuvintele*? Întorcându-ne la cele câteva date cu care vă însoțiți poeziile, reținem că sunteți economistă, aveți 24 de ani și că aveți „ca pasiune poezia". Scrieți din fragedă pruncie, chiar de la șapte ani, în limba română, dar și în engleză și franceză. Până acum ați publicat un număr de 9 poezii în două publicații cu redacțiile în Slatina. Ați dori „foarte mult" să apăreți și în **România literară**. Într-un fel dorința vi s-a împlinit, cu *Muritori* și *Ploaia*, chiar dacă în acestea se văd atâtea defecte, pe care dacă nu le corectați și dacă nu vă schimbați maniera de a scrie, riscați să nu vă desprindeți niciodată din coconul epigonic în care păreți a vă simți la adăpost, fără să fiți. Numărul mare de texte pe care ni l-ați trimis nu arată pe nicăieri că sunteți pregătită să vă schimbați cât de puțin și să o rupeți definitiv cu influențele. (*Cristina Adriana Mântulescu*, Slatina). ■

Prin anticariate

Ce lume...

Prin partea noastră de Europă, și poate că nu numai, când cineva se-apucă să-și rescrie istoria familiei, are sigur un interes. Excepțiile sînt puține și, de obicei, nu contează. Am găsit, totuși, una de luat în seamă: primul volum al memoriilor lui Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, editate în 1991, după manuscris, de Humanitas. Politician cu ochii bine deschiși, cu limba nu tocmai scurtă și suficient de cinic, la vîrsta tîrzie la care se pune pe scris, Argetoianu face, din niște aduceri-aminte pe care le-ar fi putut umfla și măslui după plac, literatură credibilă și mărturie nemincinoasă. Informații de toată mîna, de la arhondologii craiovene, bune de pus alături cu aceea a lui Sion, la încîlcite parcursuri școlare și la reviste ale presei politice de sfîrșit de secol umplu paginile acestui prim (și cel mai bun din serie) volum de memorii.

Iată, de pildă, ca probă în gîlceava dintre dreptul care se scrie pe hîrtie și legea pe care-o țineau oamenii locului, comedia lui *un nume ce-i* (undeva lîngă Craiova): „Părinții mei hotărîseră să mă boteze *Ion*. Cîteva ore după nașterea mea, generalul Haralamb trecînd pe la tată-meu s-a însărcinat, îndatoritor cum era, să mă declare la Oficiul stării civile. Dar pînă să ajungă acolo a uitat numele și m-a declarat *Constantin*. Pe vremuri nu se încurca lumea cu extrase de pe actele stării civile, așa încît schimbarea numelui meu a rămas multă vreme o taină. Botezat de popă Ion, am făcut tot liceul și am dat bacalaureatul ca Ion, și Ion m-a chemat lumea întreagă. Cînd m-am dus să mă înscriu la Universitate, la Paris, am avut pentru prima dată nevoie de un act de naștere și cu mare mirare am constatat abia *atunci*, nu numai că mă chema Constantin, dar încă, că eram de sex feminin!"

Cu toate astea, nu s-ar spune că personajul propriilor lui pagini nu știe cine e și ce vrea. Dimpotrivă, rînduri care pot sta alături de orice proză a dublei priviri, dinspre matur trecut din copt spre copilandru, dinspre ce-am ajuns spre ce credeam că devin, povestesc strategiile lui de-a scăpa dintr-un liceu particular cu reguli stricte, ca să ajungă la stat, în anonimatul de la Sf. Sava, de unde putea s-o „șteargă" spre libertatea lecturii și-a politicii. Ultima, presărată cu șoapte de alcov, îi prilejuiește lui Argetoianu portrete scăpărătoare, trase cu acuratețea unui tînăr care vede întîiași dată lumea mare și cu puterea de esențializare a unui cinic bătrîn. Bunăoară, Kogălniceanu: „Mihai Kogălniceanu a avut trei patimi în viața sa: țara lui, femeile altora și obiectele de artă." Anecdote cu pelin, din care nu lipsesc încurcăturile *à la* Caragiale (că doar sîntem pînă-n 1888...): „D-na Bîscoveanu, divorțată de un Manu, era o văduvă blondă și frumoasă și căuta un al doilea bărbat. Cu prilejul uneia din vizitele mele la Franszenbad, m-a întrebat dacă văzusem la Karlsbad pe Ienăchiță Văcărescu și ce face? Și cu cine se plimbă? Și cu cine vorbește? Întîlneam zilnic și pe conul Ienăchiță (tatăl Elenei Văcărescu) așa încît am putut să-i dau lămuririle cerute. Era pe ghimpi, se fîstîcea, în fine n-a mai putut și mi-a spus: „Știi că sîntem logodiți?" – „Dar e însurat!" – „Nu face nimic, divorțează. Am să-ți dau o scrisoare pentru el; i-o dai? Îmi făgăduiești?" – „Desigur!" (...) Zeci de ani mai tîrziu, la Paris, în fața coanei Frosa Văcărescu, paralizată în fotelul ei, dar ageră la minte ca în floarea tinereții, mi-am adus aminte de poșta amoroasă menită să-i strice căsnicia și de inocenta mea complicitate în „complotul" ce fusese pus la cale. Ienăchiță Văcărescu nu divorțase, dar murise; murise și Maria Bîscoveanu, după ce se căsătorise cu Mitică Ollănescu (Ascanio) și-l îngropase. Și-am repetat și eu în gînd cu Eclesiastul: *Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas!*" Politici literare, pe cît se vede, care, oarecum în stilul pe care-l poartă și *Istoria...* lui Călinescu, pînă la un punct, umanizează figuri de manual, scoțînd din ele, vorba lui Stelian Neagoe, în postfață, tipuri și tertipuri.

Cît despre tertipurile prozei (că de proză, nicidecum de simple notații după natură, e vorba) lui Constantin Argetoianu, o enumerare nu poate lăsa pe dinafară lungile note de subsol, povești în josul paginii, completare la întîmplări cu etaje. De pildă, biografiile comprimate, cu viciile scoase în vedetă (nu e un moralist, Argetoianu, doar un „hagiograf" de lume pestriță, căruia-i place să se amuze, pe socoteala cui o fi), ale unui Alexandru Georoceanu, discipol al lui Maiorescu, băiat de viitor, dar fără noroc, sau Ion Cîmpineanu. Ori Șuluțiu, „cap palid de țîrcovnic", Fani Fălcoianu, terorizat de-un tată ajuns colonel la limita fraudei (măcar intelectuale) și de-un pedagog cu fricâ de același abuziv părinte. O întreagă galerie prinsă, ca-n-tr-un năvod, într-o plasă de destine. Cu fir tare, așa cum îl descurcă, peste ani, martorul lor, prietenul, cunoștința, într-o societate care parcă se aduna mai ușor, Constantin Argetoianu. Peste portretele lor, trase de colțuri din fototeca fundului de scrin, stă începutul acelei fraze pe care toate generațiile, cu clipit nostalgic, o lasă suspendată: *Ce lume...*

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dana a ucis-o pe Mona

Uriaşa dezamăgire provocată de reacţia Monei Muscă după apariţia angajamentului ei la Securitate e un semnal la care ar trebui să mediteze toate persoanele publice din România. Popularitatea, oricît ar fi de mare, nu ajută la nimic, cînd e construită pe minciună.

S-a tot spus, zilele astea, că, dacă Mona Muscă şi-ar fi pus cenuşă în cap, măcar în ultima clipă, şi-ar mai fi păstrat ceva din capitalul cîştigat de 15 ani încoace. Mă îndoiesc. Şi-ar fi contabilizat, poate, mai multe simpatii decît cele cu care a rămas din partea celor care o absolvă de cele făcute în trecut, de dragul a ceea ce a fost pînă mai acum cîteva zile. Orgolioasa Mona a jucat cartea negării pînă la capăt, în pofida evidenţelor, fiindcă ştia că pentru ea nu mai era loc de întoarcere. Personajul de o totală verticalitate pe care şi l-a construit sclipitor într-o carieră politică începută de la identificarea deloc politică „fata aia frumoasă de la PAC", a obligat-o să nu-şi ofere portiţa de scăpare pentru cei slabi. Sau recunoaşterea fără eschive a greşelii, de care nu sînt în stare decît cei extraordinar de puternici.

Mona Muscă e o persoană puternică, dar nu personalitatea „providenţială" în pielea căreia se străduia să intre, cu o graţie, să recunoaştem, remarcabilă. Marile ei atuuri de pînă acum cîteva zile erau că mergea pînă la capăt, că era capabilă să se devoteze necondiţionat unei idei şi că nu-i trădează pe cei în care crede. Cu exact aceleaşi însuşiri a aceptat să devină „Dana" în tinereţea ei universitară.

Dacă la căderea regimului Ceauşescu Mona Muscă ar fi fost un om cu adevărat tare pe convingerile sale, ar fi ajuns, probabil, politician marcant în PRM după o eventuală escală în FSN-ul anilor '90. Acesta e, dacă vreţi, paradoxul Merce, fost ofiţer superior de Securitate, care e membru în Parlament, fără să-l doară capul, în timp ce foştilor informatori li se clatină statutul, de nu mai ştiu cu ce să-l proptească.

Dar, în timp ce informatorii pică şi sînt siliţi să demisioneze din funcţiile lor, nimeni nu se revoltă că securiştii care i-au recrutat, direct sau indirect, se răsfaţă în Parlament, ba chiar devin experţi, citaţi de presă, pentrru felul în care se făceau recrutările de informatori.

E ceva în neregulă în ţara asta, în care informatorii sînt vînaţi mai abirtir decît criminalii de război, iar cei care s-au folosit de serviciile lor şi care au condus această afacere sînt parlamentari, oameni de afaceri stimaţi şi, în general, personalităţi cărora nu le mai spune nimeni nici măcar un igienic „Sictir".

La Revoluţie sau după, Mona Muscă a vrut să se rupă de trecutul ei de colaboratoare cu Securitatea. Poate a crezut că, dacă misiunea ei au fost „studenţii străini", aşa ceva nu se pune, chiar dacă a semnat un angajment unde nu se specifica pe cine trebuia să toarne. Dacă ar fi avut măcar o picătură de umor şi mai multă încredere în ea însăşi, „Dana" ar fi recunoscut că a fost Mona, pe vremea cînd Mona n-ar fi avut mare lucru de pierdut fiindcă a fost „Dana". Or, în acel moment de ruptură, nu tînăra Mona Muscă a întors armele, ci „Dana" însăşi. Cu cinismul şi cu dorinţa ei de a fi şi o persoană iubită, dar şi o ustensilă politică de viitor. O spun cu tot regretul: Mona, cea pentru care am fi băgat mîna în foc şi cu care defilam ca exemplu de om politic onest, s-a lăsat permanent şantajată de „Dana". Cînd turnătoarea a fost dată în vileag, Mona a făcut front comun cu ea, refuzîndu-şi ultima şansă de a o trimite în trecut.

Sau poate că „Dana" a ucis-o în public de Mona, în timp ce transpira şi vorbea indignată, ca să nu se simtă cum o gîtuie pe femeia frumoasă şi idealistă în care am crezut. ■

cronica tv

Dosare jumulite

Adunaţi în sufragerie, membrii familiilor noastre, vizionăm cu mare concentrare emisiunile posturilor de televiziune. E oră de Telejurnale şi, până una-alta, ne bucurăm aflând din declaraţiile unor demnitari că a început să crească nivelul de trai al românilor. Desigur, este vorba despre români în general, fiindcă la noi încă n-a ajuns decât ordinul dat de domnul Preşedinte Traian Băsescu în campania electorală. Ei, absolut că până la urmă îl vom executa! Ordinul, fiindcă e ordin, însă ceea ce ne interesează acum, în calitate de membri activi ai psihozei naţional-*dosarice*, sunt însăşi dosarele Securităţii ieşind în şir indian de la CNSAS... Or fi ele rahitice şi cam jumulite, sau chiar tunse cu adevărat – vorba lui Haralampy –, însă victorioase, mai ales pentru cei care nu l-au auzit pe şeful CNSAS-ului, domnul Claudiu Secaşiu, în data de 8 august, spunând în deplină cunoştinţă de cauză, în văzul televiziunilor şi al telespectatorilor:

„- Activitatea CNSAS e în pericol să cadă în derizoriu..."

- În continuare?!?, s-a cutremurat pe loc prietenul Haralampy. *Apăi*, nu era căzută deja!? Phui, Doamne – asta e culmea-culmilor! Ay mamă, ce ne fentează televiziunile astea, ce ne mai fentează!... Eh, *fratre* dragă, dacă-i p-aşă – vorba frate-mi-o din Harghita – îţi spun eu: încă o victorie ca asta şi ne dăm pe mâna lu' tătucu' Pirus...

- Eşti funebru, îi zic...

Nu mă aude. Punând mâna pe umărul soacră-si, continuă imitând vocea lui Cristian Tudor Popescu pe vremea când vorbea la emisiunea „Cap şi Pajură" (Realitatea Tv, d.h.) despre domnul Traian Băsescu:

- Mami dragă, *îm* pare cu nespus regret, da' am *empresia* că ai cam feşetelit-o... Eu n-am spus la nimeni timp de aproape 17 ani – fără să ştiu că sunt părtaş la tăcere cu doamna Mona Muscă –, da' să ştii că galiţa aia rahitică, bolnavă de plămâni şi cu ciroză, pe care ai adus-o din ograda matale şi ne-ai pus-o în congelator, avea un microfonaş băgat sub tărtiţă... Aşă că, dacă-ţi scot ăştia dosaruuuuu... nu-ştiu pe unde-ţi mai scoţi cămaşa aia cu altiţă...

Publicitate *teve*!

Şi moment de mare tensiune în sufragerie. Dar şi de linişte, fiindcă tocmai începe emisiunea „Oamenii realităţii" pe postul „Realitatea Tv, un *talk-show* interesant, patronat de moderatorii Cornel Nistorescu şi Adrian Ursu, *show* care îl face pe prietenul Haralampy să tânjească după serile de marţi şi joi cu Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu... Ehe, ce vremuri!, oftează el mai sorbind din trăscău, ce vremuri...

- O, ia priviţi cine e invitat la emisiune!, încălzeşte brusc atmosfera nevastă-mea Coryntina: domnul Virgil Măgureanu, înseamnă că va fi fain...

- Fix, fain, doamnă! Fin'că în loc de răspunsuri la întrebări, de la domnu' Măgureanu vom auzi un fel de fragmente-driblinguri din legendele şi basmele românilor în ediţie de lux, o întrerupe cam brutal prietenul. Să-mi ziceţi mie Liviu Mihaiu încâlcind un răspuns la o întrebare a lui Stelian Tănase (emisiunea de pe Realitatea Tv, duminică, ora 18 şi), dacă...

- Domnu' *preten*, îi zic, vezi că te paşte un sejur la „maximă siguranţă", dacă mai vorbeşti mult...

Iar publicitate?!?

OK!

Însă, dintr-odată, prietenul devine acut sentimental, aşa că după două-trei clondire de „bistriţeană", continuă:

- Mă, bădiţule, „nu ştiu alţii cum sunt, dar eu..."

- Vezi-vezi, îl trag de tricou, că dai în *copiraitu'* lu' Creangă – ce e cu tine azi ?...

- Of, fi-r-ar a... – scuză-mă – de întrerupere! Că parcă ai fi domnu' Nistorescu la emisiunea „Oamenii realităţii" (v. Realitatea Tv, luni-joi, ora 22.00, n.d.h,), când adresează invitatului câte-o întrebare în rafale şi cu ramificaţii semănând cu biblicele căi ale Domnului – mă rog...!, se enervează el. Că mă scoţi din toate logicile mele, de mă simt ca Mona Muscă, Doamna pură a politicii româneşti obligată să renunţe la Legea lustraţiei... Ce-am vrut să spun?

- Asta mă întrebam şi eu...

- ...Noa, bine-bine! A: *apăi*, mă, cuscre, eu de câte ori văd la televizor personalităţi politice şi mai ales administrative adresându-se reporterilor cu voci şi feţe grave de inşi suferind de iremediabilă responsabilitate civică, văd în imaginaţie reportaje *teve* cu locuitorii din Rast şi din alte zone calamitate de ploi, beneficiind de investiţii financiare uriaşe făcute de Guvern...

- Da, şi?

- Şi! Păi, oamenii ăia, care nu dau doi bani pe respectivele investiţii anunţate încă din primavara la televizor, n-au nici habar ce eforturi se depun pentru o simplă deplasare în teren... Nu privesc la telejurnale cum se pun în mişcare maşini, trenuri, elicoptere şi chiar avioane, pentru ca aleşii poporului să ajungă la timp şi fără pierderi la faţa locului... Ca să nu mai vorbesc de comisiile de evaluare şi de membrii acestora, numiţi acolo pentru a hotărî asupra a ceva la care oricum ei nu se pricep, după cum reiese din unele discuţii cu reporteri de televiziune... Da' rastienii şi alţii ca ei, pe care îi va găsi iarna în corturi, hambare, barăci, colibe, sau sub cerul liber, crezi că îşi dau seama? Nu. Ei vor case! De parcă Guvernul şi ministrul Laszlo Borbely ar fi Gigi Becali, să le construiască locuinţe hodoronc-tronc...

Haralampy pare dezlănţuit privind oarecum siderat la emisiunea lui Cornel Nistorescu de pe Realitatea Tv, având şi figură de Andrei Gheorghe pesiflându-şi cu înţelepciune nedisimulată vreun invitat la emisiunea „Politică, frate!", numai ce îl aud zicându-mi, împleticind cuvintele:

- Bădiţule, mută-l pe „Realitatea", că m-am *îndezgustat* de Ţociu-Palade ăştia!

Nistorescu-Ursu – Ţociu-Palade? Dumnezeule, să nu fie vorba despre ceva transferat din partea de creier neutilizată până acum... Sigur că la un psihosociolog de incontestabila sa valorare, şi având în vedere permanenta suprasolictare profesional-bahică a întregului său sistem neurovegetativ, aproape că te poţi aştepta la orice consideraţii... Dar, de-aici şi până la a confunda perechea Cornel Nistorescu-Adrian Ursu (Realitatea Tv), cu simpaticul tandem Romică Ţociu-Cornel Paladeeeee (Naţional Tv)... Mare şi aproape revoltătoare răsturnare de valori bulucite prin micul ecran spre telespectatori...

- Dragu' lu' mami, îi zice soacră-sa, cât de cât speriată, nu vrei să te odihneşti olecuţică *pi* laiţa? Mai dă-l focului de televizor, că numa' te-apucă buiguielile...

Are dreptate.

-Bine, mami, acceptă el, da' pe când mă trezesc, te rog fă-mi o ciulama de dosare SRI, da' din alea jumulite bine, cum ai văzut la televizor...

Soacră-sa îşi face cruce murmurând:

- E bolnăvior, săracutul!

Subscriu...

Dumitru HURUBĂ

O plăcere de dialog

Cronica literară săptămînală e o galeră la care puțini tineri lansați după 1990 au rezistat. Fiindcă nu sînt de ajuns nici plăcerea de a citi, nici talentul și cultura. Ca să ții ritmul, trebuie să-ți supui viața, orice ar surveni în ea, datelor fixe de predare. Să-ți faci numărul (de revistă) într-o înlănțuire fără răgaz de citit și scris: abia terminată o cronică, trebuie să te gîndești la următoarea, nu e admisă nici o scuză, nici o plictiseală pentru a te opri puțin. Și de-ar fi doar atît, dar e indispensabil și un bun echilibru psihic, antrenat să reziste presiunilor, nemulțumirilor, hachițelor arogante ale celor despre care scrii. Se știe că autorii sînt lesne supărăcioși și gata de polemică (Vorbim din experiență: nu puțini sînt cei ce trimit "drept de replică" la cronici, susținînd că de fapt criticul n-a înțeles nimic din "opera" lor, sau că a făcut premeditat jocul "dușmanilor".) Simona Sora e unul din tinerii cronicari cu judecăți de valoare fiabile care rezistă - cu hărnicie și nealterată pasiune pentru lectură - stresantei îndeletniciri. În *ORIZONT* nr. 7 e publicat o plăcere de interviu al Adrianei Babeți cu cronicarul "Dilemei", un dialog între două femei deștepte, tobă de carte și nefandosite, din care se vede limpede excepția pe care o reprezintă Simona Sora în nevrotica lume literară: nu vrea să epateze, nu are vanitate și resentimente, cunoaște la perfecție peisajul literar românesc de azi și de ieri, își păstrează prospețimea admirației, cînd e cazul, și civilitatea în obiecții.

Dilemateca de vară

Și la numărul 3 ne păstrăm impresia că revista *DILEMATECA* a crescut considerabil și că este deja o lectură lunară aproape obligatorie. Dosarul numărului, „Literatura de consum, literatura de vacanță" este realizat de Marius Chivu și se ocupă de polemicile stîrnite de „literatura ușoară" în perioada interbelică. Veți descoperi un Călinescu nuanțat, flexibil, neașteptat (pentru unii) de rezonabil în disputa pe marginea succesului cărților de consum ale epocii. Dincolo de cele nu mai puțin de 23 de recenzii și cronici de carte, nu ratați (măcar) savuroasa anchetă despre tabieturile și metehnele scriitorilor care continuă cu partea ei secundă (și ultima, din păcate), „profilul" de traducător al lui Radu Paraschivescu, emoționanta scrisoare a lui Dinu Manoil către Laura Gușan prezentată de G. Liiceanu și reportajul (trist) despre bibliotecile publice semnat de Stela Giurgeanu. Noua rubrică „3,14TECA" este sora geamănă a simpaticei „Cu ochii-n 3,14" din *Dilema veche*. Rubrica este, fără îndoială, una dintre cele mai savuroase, dar ne-am fi așteptat la ceva mai original. În fine, un interesant și binevenit interviu îi ia Marius Chivu lui Andrei Codrescu, scriitorul american de origine română. Întrebat dacă este la curent cu polemicile intelectualilor români, A.Codrescu mărturisește: „Am un apetit anormal pentru literatura voastră. Devorez revistele și cărțile pe care le primesc și citesc ziarele pe Internet. Polemicile au grade mai mari sau mai mici de importanță pentru mine. Nu prea știu cine sînt mulți dintre combatanți și de ce stîrnesc o vehemență atît de mare, pentru că la voi există obiceiul enervant de a comenta diverse lucruri nenumite. Citesc cîteodată un întreg articol de ironii fine și atacuri șlefuite dar nu am nici o idee care sînt crimele originare. Polemicile în care am avut și am un interes sînt cele dintre autohtoniști și cosmopoliți, dintre tradiționaliști și așa-zișii postmoderni (care la voi sînt mai mult un pretext polemic decît o literatură), și înfruntările politico-culturale între urmașii lui Noica și restul poporului cu carte."

ochiul magic

Raftul ca lume

Ancheta clujenilor de la *VERSO* (nr. 4, 21 iunie/ 4 iulie 2006) pe tema *Lumii a treia a scriitorilor* e de fapt un ochi complice și necesar aruncat cărților „de raftul al treilea". Prilej pentru Luca Pițu de a glosa larg și spectaculos în jurul lui Georges Le Gloupier. Autor al unor volume ca *Viața sexuală a cărăbușilor* sau *Odă atentatelor cu frișcă*, el se dovedește un avangardist împărțit aproape egal între zeci de povești personale: construiește, în 1965 un «pian automobil de muzicat ambuteiajele», realizează două filme de efect, unul dintre ele lipsit de peliculă, și mai ales „cruciada înfrișcatoare", bombardând nestingherit cu frișcă numeroase personalități ale perioadei (se zice că mai bine de o sută). Merită pomenite, à vol d'oiseau, exemple ca Marguerite Duras, Marco Ferreri sau Bernard-Henri Lévi, de la care a și luat o bătaie serioasă, dar ineficientă. O biografie mediatică formidabilă, mai puțin literară, dar pretându-se la literaturizări. Dovadă, imnul internaționalist improvizat de Luca Pițu: „Hai la crema cea moale,/Anarh cu-anarh să ne unim/Și tarta decanonizatoare/În plenul meclei să le-o trântim." Nu vă fie fri(ș)că, citiți !

Independent de această anchetă, dar cumva în prelungirea ei, găsim interviul lui Ion Mureșan cu un poet din afara oricărui raft: Ioan Colcer, fierarul din Voievodeni, autor de *versuri*. Adică de cântece de înmormântare în care cel dispărut își povestește, în semn de rămas-bun, viața. Din 1963 până azi, a adunat 496 de asemenea poeme. Desigur, putem fi un pic sceptici, ca în fața oricărui ritual conservat încă, avem voie să suspectăm eventuale deprecieri ale lui. La urma urmei, povestașii sunt tot mai puțini. Naturalețea naivă și tonul responsabil ale lui Ioan Colcer nu au, însă, cum să nu ne sensibilizeze: „Mă scol noaptea pe la trii ceas. Îmi pune bătrânuța un deț de palincă. Și tot ieu câte o gură și încep să scriu. Și apoi așe vin ideile ca și apa la moară. Și apoi la petrecanie îl cânt frumos. Un vers îmi ia cam trii - patru ore. Că nu-i ușor, trebe să rimeze. Da' nici asta nu-i destul, că strofele trebuie cumva legate unele de altele, altfel nu au înțeles." Să mai conteze oare prezența pe vreo poliță de bibliotecă?

Răstălmăcire și rea-credință

În numărul din august al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Horia-Roman Patapievici, în articolul „Prostia și reaua-credință transformate în delict de interpretare" ia poziție față de răstălmăcirile de care a avut parte un articol pe care l-a semnat în revista *Flacăra* (nr 1–2, 2002), articol al cărui titlu era *Inactualitatea lui Eminescu în Anul Caragiale*. Răstălmăcirea cu pricina, răspîndită masiv în presa scrisă și pe site-urile internetului, poate fi rezumată cu ajutorul cuvintelor ziaristului Viorel Patrichi: Pentru H.-R Patapievici, „Eminescu este cadavrul nostru din debara, de care trebuie să ne debarasăm dacă vrem să intrăm în Uniunea Europeană." În *Idei în dialog*, Patapievici divulgă falsul pe care se sprijină această răstălmăcire, republicînd integral articolul din 2002 și invitînd cititorul să compare textul inițial cu aberațiile pe care ziariștii români, în frunte cu Viorel Patrichi, le-au putut formula pe marginea lui. Într-adevăr, răstălmăcirea e vizibilă cu ochiul liber pentru orice om care poate citi cu discernămînt un articol de ziar. În rîndurile lui, Patapievici spune cu totul altceva: că în raport cu valorile unei Europe în care sîntem pe cale să intrăm, Eminescu nu mai este un poet actual, și asta deoarece cultura română a fost mereu o cultură de sincronizare ale cărei canoane valorice au venit din afară. Iar cînd canoanele se schimbă, scriitorii care nu pot fi așezați în noile tipare încetează să mai fie reprezentativi. Și astfel, dacă astăzi Eminescu nu mai este la modă este pentru că „nu dă bine". Pentru noua tablă de valori occidentale, valorile în care credea Eminescu sînt indigerabile și neagreabile. Apoi, considerațiile politice ale gazetarului Eminescu sînt irecuperabile, cum și statutul lui de poet național, într-o lume care iese treptat de sub zodia naționalului, atîrnă ca un handicap cultural. În fine, în raport cu canonul actual al țărilor progresiste, Eminescu este pur și simplu incorect politic. Și cum cultura română nu-și poate permite luxul de a nu fi în pas cu modele culturale, Eminescu ne pare nouă însine ca fiind exasperant de învechit. Acestea sînt ideile lui Patapievici din articolul semnalat. Motivele care l-au îndemnat pe eseistul român să ia poziție față de această răstălmăcire sînt în număr de patru: mai întîi, fiindcă această răstălmăcire este un fals; în al doilea rînd, deoarece falsul s-a impus, dovadă fiind preluarea lui fără verificare de presa scrisă; în al treilea rînd, deoarece comentariile iscate au atins un prag al defăimării în fața căruia Patapievici este hotărît să acționeze în instanță pe cei care vor prelua fraza lui Viorel Patrichi; în al patrulea rînd, pentru că răstălmăcirea aruncă o umbră asupra Institului Cultural Român. Îi dăm dreptate lui H.-R. Patapievici și să sperăm că, prin rîndurile acestea, Cronicarul va contribui la divulgarea răstălmăcirii căreia i-a căzut victimă.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 33

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

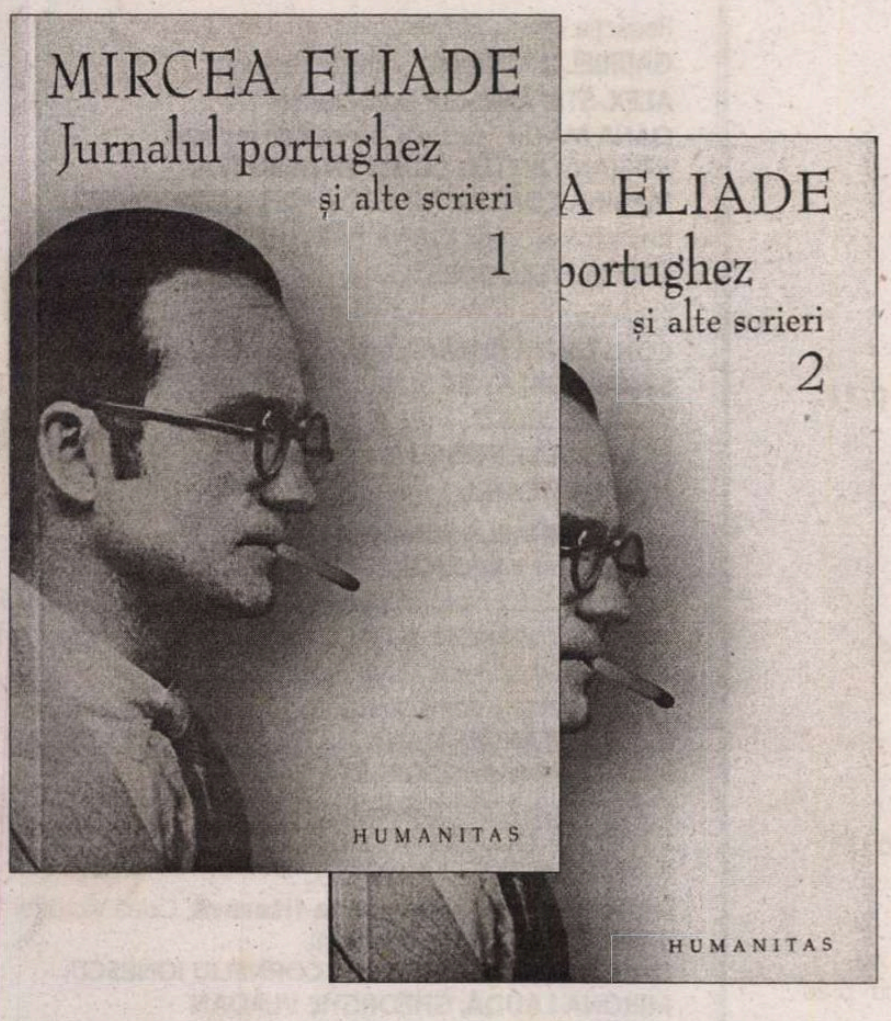
Preț: 2,5 RON

Bibli... Județeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 34

25 august 2006 (Anul XXXIX)



Istoria unor pagini lipsă

Critica unei ediții: *Jurnalul portughez* de Mircea Eliade (Humanitas)

paginile 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

Romane uitate

Nimeni nu mai vorbește astăzi de Ion Călugăru (1902-1956), considerat o promisiune prin anii '30 ai secolului trecut. Peste multele lui culegeri de nuvele ori romane din interbelic, ca și peste romanul postbelic *Oțel și pîine* (1951), simplă maculatură realist-socialistă, s-a așternut praful. Singura operă lizibilă rămîne romanul autobiografic *Copilăria unui netrebnic* (1936), mult mai aproape de *Desculț* al lui Stancu de peste un deceniu ori de proza de aceeași factură a lui Gorki decît de *Amintirile* lui Creangă la care Călugăru pare a se fi raportat. Mediul este al tîrgului moldovenesc, locuit pe trei sferturi de evrei de după 1900. Atmosfera e remarcabilă adesea, ca și aspectul etnografic, tratat în amănunte ce par astăzi pitorești, legate de obiceiuri, de limbă, de religie. Peste toate, istoria mare cade ca o perdea pictată. Din păcate, Ion Călugăru nu știe să extragă din specificul rasei și al locului acea universalitate umană pe care o găsim la scriitori geniali ca Joseph Roth ori Bashevis-Singer. Bildungsromanul lui Buiumaș al Țiprei e lipsit de interes. Literatura lui Călugăru a fost supralicitată după 1948 și din pricina simpatiilor comuniste ale autorului, care evocase, de exemplu, într-o nuvelă grevele de la Grivița Roșie, din 1933.

Tot moldovean din nord, dar nu de la Dorohoi, ci de la Burdujeni, este Jean Bart (1874-1933), un amator în literatură, ca și C. Hogaș, dar de mare, nu de munte. După modeste scrieri poporaniste ori socialiste (de exemplu, *Datorii uitate*, 1916), Jean Bart se remarcă prin romanul *Europolis* (1933), care a avut două ediții prefațate de G. Călinescu (în *Istorie*, criticul continuă a-l privi cu simpatie, relatînd subiectul romanului pe larg). Subiectul e cu adevărat interesant ca pretext de a zugrăvi mediul portuar foarte pestriț etnic și cultural de la începutul secolului XX: un grec trăit în America revine la Sulina, unde are numeroase rude, trezindu-le tuturor, fără să vrea, iluzia că e putred de bogat, ca tot americanul, și moare pînă la urmă în mizerie, ca și Evantia, fiica lui, o negresă superbă, abandonat de toți cei pe care, de asemenea, fără să vrea, i-a dezamăgit. Romanul își pierde pe parcurs chiar și bruma de interes datorat surprinderii vieții din micul oraș internațional. Lungit peste măsură, înecat în pălăvrăgeală (a personajelor, a autorului), *Europolis* nu ne mai ține trează atenția după prima sută de pagini. Dintr-un roman de atmosferă, pitorească, fermecătoare, cade la nivelul literaturii naive cu pirați și ocnași guyanezi, pigmentate de crime pasionale ori de melodrame siropoase. În mod evident, autorul nu prea știe ce să facă cu subiectul și cu personajele sale. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

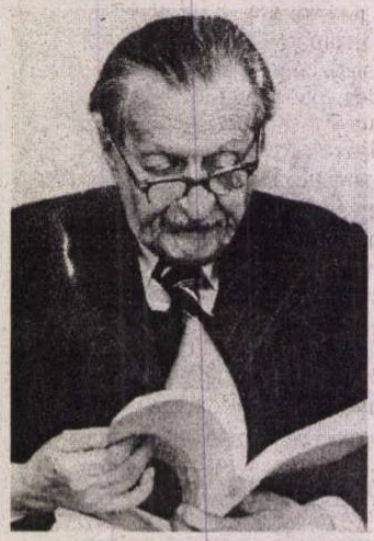
sumar

Vara 2006, teme româneşti de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Paznici la liniştea asurzitoare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Faţa ascunsă a comunismului

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 6
Strigătul



LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Contractul asocial

Poeme de Radu Cange - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Pe marginea prăpastiei

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Autoritatea în critică de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Urma vânătă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
La scara 1/1

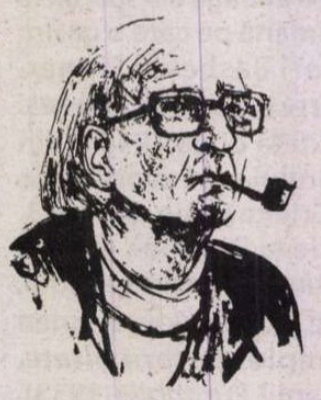
CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Traumele Moldovei Orientale

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Prejudecăţile mînzului

Istoria unor pagini lipsă de Mircea Handoca - pp. 16-17



România anului 1925 văzută de francezi
Prezentare de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Literatura română şi comunismul de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Secretele meseriei

Generaţia-electroşoc de Cristina Chevereşan - pp. 22-23

MUZICĂ de Dan Dediu - p. 24
„Ligeti is dead!"

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Peisagistica lui Corneliu Baba

Yorgos Seferis - *Şase nopţi pe Acropole*
Prezentare şi traducere de Claudiu Sfirchi-Lăudat - pp. 26-27

Poezii de Jorge Louis Borges
Traduceri de Andrei Ionescu - p. 27

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Ian McEwan - *Sâmbătă*
Prezentare şi traducere de Dan Croitoru - p. 28

Günter Grass rupe tăcerea de Rodica Binder

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANŢINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**
Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 7, 8, 9, 10, 20, 22, 23)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 24, 25, 28, 31, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 6, 16, 17, 26, 27, 29, 30)
NINA PRUTEANU.
Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Noi şi Securitatea. Viaţa privată şi publică în perioada comunistă aşa cum reiese din Tehnica Operativă (lui Carmen Chivu şi Mihai Albu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Vara 2006, teme românești

Călătoria de vacanță

Dacă îți propui să călătorești cu mașina spre vestul Europei și pornești din sudul țării, luând-o prin Caransebeș, așa cum am făcut eu în această vară, vei trece negreșit prin momente de coșmar. Căci de la Orșova încolo, pe porțiuni tot mai întinse, drumul este din ce în ce mai prost, este zdrențuit / ciuruit / harcea-parcea, atingând între Lugoj și Timișoara niște inimaginabile culmi ale dezastrului, inimaginabile după așteptările unei minți sănătoase. Pe alocuri nici nu mai arată ca o șosea, ci ca un drum improvizat, apărut pe câmp din rularea repetată a vehiculelor pe acolo. Ai sentimentul apăsător că străbați un teritoriu tocmai ieșit dintr-un război pustiitor, dintr-un cataclism ciudat. Hârtoapele sunt peste tot, inconturnabile și tu devii obligatoriu o victimă a lor. Trebuie să fii mulțumit dacă scapi teafăr, oricum mașina ta va avea de suferit. Eu am fost norocos, m-am ales doar cu o anvelopă distrusă, care pur și simplu a plesnit, s-a rupt, ofrandă adusă uneia din gropile aflate în centrul unei prospere localități bănățene. Dar să luăm seama - această șosea nu e un drum oarecare, lăturalnic, ci una din principalele artere care leagă țara noastră de Occident! (Vai, de fapt, nu o leagă, ci o separă, fatal!) Evident, orice logică de bun simț spune că un asemenea drum ar trebui să fie de urgență închis și reparat. Dar la noi lucrurile au derularea lor, care nu ascultă neapărat de rațiune. Și astfel șirurile de mașini continuă să se strecoare în delăsare și nervos, torturant, delirant pe drumul ireal.

Ghinionul meu a fost că am ajuns în mari capitale europene, unde la tot pasul ți se taie respirația de emoție și de admirație în fața atâtor construcții magnifice, din toate epocile, construcții care durează și vorbesc copleșitor despre vocația creatoare ca emblemă a omului. Prin opoziție, imaginea drumului de mizerie, subuman, ca o boală, de la ieșirea din țară, m-a urmărit pretutindeni, obsesiv. Mă întrebam (și nu izbuteam să însăilez un răspuns) cum de s-a putut strica în asemenea hal, am mai văzut drumuri proaste, dar nu așa, parcă al nostru ar fi fost făcut nu din beton și asfalt, ci din praf de cretă, din rumeguș, din cenușă. Ori suntem recordmeni mondiali ai neiscusinței în construcții (puțin probabil), ori suntem urmăriți de un blestem al destrămării (iarăși, greu de crezut), ori suntem exponenți absoluți ai lucrului de mântuială, ai bătăii de joc și niște hoți fără egal, magiștri în a ne fura singuri căciula.

Și m-a mai urmărit ceva tot astfel, obsesiv. Eram în Canary Wharf, la Londra, un complex de zgârie nori fabulos, construit direct în apă, cu linii de metrou suprapuse, aeriene și subterane, cu artere comerciale sub pământ (un adevărat oraș), cu impresionante piețe publice și parcuri și mi-am adus aminte de replica auzită de mine în țară, la televizor, din gura unei tinere doamne, actual ministru și fost ministru. Vorbind despre autostrada București–Pitești care mereu se strică (o, baladele noastre populare, marca noastră sufletească...) și mereu înghite bani cât una nouă, dumneaei găsea o explicație și o soluție deopotrivă năucitoare: terenul e de vină, asta e, dacă vrem să n-avem probleme, trebuie să schimbăm traseul autostrăzii! La fel, pe autostrada care pleacă din Franța, străbate Monaco, ajungând în Italia, până la Genova (o construcție uluitoare, numai viaducte și tuneluri la înălțimi amețitoare, săpate în munte), iarăși mi-a răsunat în minte replica enormă rostită senin de tânăra doamnă ministru și m-am înecat în dezolare și în rușine.

Viața ca telenovelă. Linguriță cu epic. Isteria colectivă

Poate tocmai fiindcă nu suntem în stare să făurim drumuri ne refugiem precar în povești. În *ficțiuni* ieftine (mai rar vesele, de regulă terifiante), care țin loc de *fapte*. Imediat după 1990, societatea românească a adoptat rapid, cu un anume entuziasm, viața de tip telenovelă și de atunci se conduce după regula telenovelei. O linguriță de epic și, după caz, chiar un polonic de epic, cel mai adesea îndoielnic, îi sunt servite unei populații prinse în plasa sărăciei, a neputințelor și a frustrărilor de tot felul. Și, culmea, terapia de doi bani își face efectul: lumea înghite hapul (nici nu știm exact dacă ține loc de medicament sau de hrană...) și, aparent întremată, supraviețuiește, merge mai departe.

Cum calcă o pisică din piatră în piatră, așa pășim noi toți din poveste în poveste (repet, de obicei e vorba de povești terifiante, ne place gustul sângelui...), din criză în criză, din isterie în isterie. Cu inima strânsă, tensionați, urmărim la televizor (viața noastră s-a mutat acolo...), răpirea ziariștilor, apoi salvarea lor, apoi campania anticorupție, apoi descinderile acasă la Năstase, apoi fuga lui Hayssam, apoi demiterea șefilor serviciilor secrete și a procurorului general, apoi, deodată, această nouă tărășenie care ne încinge tuturor mințile în plină caniculă - deconspirarea Securității. Dacă toate aceste povești ne sunt livrate de niște păpușari pricepuți, din umbră, ei, magistralii autori ascunși, probabil, se prăpădesc de râs văzând cât de ușor ne duc de nas, cât de ușor urmăm, teleghidați, ca în transă, direcția pe care doresc ei s-o urmăm. Rețeta acestor povești e simplă și serială: nicio poveste nu ajunge la deznodământ, fiecare poveste nu se termină de la sine, ci prin înlocuire cu alta proaspătă, care ține loc de rezolvare a șaradei dinainte.

Dar să mă întorc la ceea ce ne preocupă până la paroxism în această clipă, chestiunea deconspirării. De ce bagatelizez eu această temă, așezând-o aici, în zona derizoriului și a spectacolului jalnic? Aflarea adevărului despre trecutul comunist nu e o temă gravă, axială pentru lumea românească? Ba da, dar nu tratată astfel, telenovelistic, isteric, politicianist. Tratată astfel nu vom obține decât o confuzie și mai mare, decât o situație și mai încâlcită, decât o manipulare și o farsă, în care albul și negrul nu se mai deosebesc și se instalează o netulburată hegemonie a griului. În nici un caz nu vom ajunge în acest fel la năzuita, necesara despărțire a apelor de uscat, la acel ceas de cumpănă morală, de limpezire, de judecată calmă, nebelicoasă și de socotire cu noi înșine.

Ce s-ar cuveni? În primul rând, s-ar cuveni să fie modificată legea respectivă: Securitate și poliție politică sunt echivalente, distincția are rolul să acopere vinovății. Apoi, CNSAS-ul nu ar trebui să acorde certificate, sentințe decât dacă dispune de *toate* documentele privind o persoană sau alta, un caz sau altul. Altfel, dacă emite judecăți bazându-se pe sferturi sau pe zecimi de dosare, pe firimituri de dosare, Consiliul e pus într-o situație penibilă și chiar cade în ridicol. În fine, facem atâta tam-tam fiindcă X și Y - turnători, informatori - au colaborat cu Securitatea, îi judecăm, îi punem la zid pentru răul la care au fost părtași (foarte bine!), dar uităm că ei nu sunt decât personaje secundare (personaje secundare și, în parte, chiar victime) în această montare a răului, dar nu ne atingem de miezul sistemului, de rădăcina răului, de Securitatea însăși, de ofițerii și agenții acoperiți, aceștia rămân de atâta vreme invulnerabili, deasupra și trag de fire cum vor.

Viața la televizor

Spuneam că viața noastră s-a mutat la televizor. Trăim prin televizor. Iar televizorul oferă la discreție creierelor noastre o hrană gata preparată, hrană la conservă, uneori sleită, alteori deja mestecată, doar s-o înghiți, fără niciun efort, însă o hrană ce conține, în mod sigur, totdeauna, foarte multe „e-uri" cu efecte perverse, de maximă nocivitate pentru mințile noastre.

Un mic adevăr banal, un loc comun: cum există robi ai hamburgerului și ai cutiei de coca-cola de la Mc Donald's, tot așa există și o dependență de „hrana vizuală" oferită de televizor. Iar cele mai frecvente și mai de succes feluri de mâncare servite de liniile de autoservire ale televiziunilor de la noi ar fi următoarele: filme inepte, talk-show-uri politice, emisiuni de divertisment tembele. Eu unul, mărturisesc, sunt un consumator al emisiunilor de actualități și de comentarii politice. Spectacolele de divertisment tembele (cu cât sunt mai tembele, cu atât aduc o audiență mai mare, până la pragul fulminant) mi se par cu totul indigeste. Sunt amator declarat de ficțiuni, dar, tot mai evident, realitatea, cum se zice, întrece ficțiunea: ficțiunile oferite de poveștile cinematografice de duzină sunt inconsistente, pier puse în balanță cu desfășurările de pe scena politică și publică românească; de aceea, cumva obligat de situație, am ajuns să-mi extrag doza necesară de tensiune epică din întâmplările imediate ce se petrec în spațiul dâmbovițean: avem aici de toate, intrigi, lovituri de teatru, scene tari, deznodăminte incredibile și o foarte bogată galerie de personaje memorabile, parcă zugrăvite de pana maestrului Caragiale.

Oricum, o lecțioară mi-a intrat și mie bine în cap tot căscând gura la televizor: nu exiști, dacă nu apari la televizor, ba mai mult, orice maimuțoi paranoid, dacă apare, are tot felul de porți ale simpatiei deschise, te pomenești cu el cățărat în topurile de popularitate aberant de sus, înaintea lui Titulescu, Sadoveanu, Saligny și chiar a lui Caragiale.

Despre vizibilitatea publică a scriitorilor români

Iar scriitorii români contemporani nu apar la televizor decât rar și cu totul întâmplător, la ore și pe canale fără public. Asta fiindcă oferta lor, cartea, stârnește un interes din ce în ce mai palid, nu mai are căutare.

(Aici aș cere îngăduința unei paranteze cu exemple care să întărească spusele mele. Unu: e cunoscută istorioara relatată de un celebru profesor de literatură american despre înlocuirea orelor de seminar în care se studia o capodoperă a lui Shakespeare, cu ore în care se învață confecționarea de lănci și scuturi, considerându-se că astfel studenții vor avea de câștigat, inițiindu-se mai bine în epoca istorică respectivă... și doi: În vara asta m-am ales cu câteva zeci de volume valoroase de literatură clasică. Cineva și-a făcut curățenie în casă, și-a schimbat mobila și cărțile îl încurcau. Le mai oferise cuiva, dar acea persoană nu luase decât vreo câteva, le alesese pe cele cu coperte frumoase. La sfârșit, mi-a mulțumit că îl scăpasem de ele, spunând cu convingere și cu melancolie parcă: Cine mai are astăzi timp de citit, cărțile nu sunt decât un depozit de praf...)

Cert este că vizibilitatea publică a scriitorilor români de astăzi este la o cotă foarte scăzută.

Dezamăgitor este și altceva: faptul că notorietatea scriitorului, atâta câtă este, nu se dobândește pe căile firești, adică prin *valoarea* literaturii sale, ci cu totul altfel - scriitorul e cunoscut / apreciat dacă stârnește scandaluri, dacă e persoană publică, dacă „se vede la televizor" etc. Calitatea sa efectivă de scriitor, valoarea textelor sale nu-l ajută efectiv la nimic pe autorul de azi.

Sigur, există și cazuri fericite, de scriitori adevărați care se dovedesc niște admirabili promotori ai persoanei lor, niște gestionari pricepuți ai gloriei personale. Dar celor mai mulți le lipsește această însușire: nu sunt capabili să-și administreze prezența publică. Cineva trebuie să le vină în ajutor, atragând atenția asupra oamenilor de vocație din literatura noastră. Uniunea Scriitorilor are în plan un asemenea proiect, prin care să crească vizibilitatea publică a scriitorilor de azi. Însă va fi dificil să reușească proiectul cu pricina, fiind o acțiune „împotriva curentului". Dar instituția care-i reprezintă pe scriitori are datoria să încerce.

Gabriel CHIFU

(continuare în pag. 6)

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Paznici la liniștea asurzitoare

Legenda pe care încearcă s-o acrediteze în ultima vreme securiștii și acoliții lor vorbește despre „rolul important" jucat de oamenii lui Drăghici sau Iulian Vlad în asigurarea „liniștii" în țară. Că în România comunistă era o tăcere de-ți trozneau ciocănașul, nicovala și scărița, e adevărat. Nu încerca nimeni să zică nici „pâs" – cu excepția pe care firește că o uităm, a celor câțiva oameni curajoși, de la Paul Goma și Dorin Tudoran, la Doina Cornea, Radu Filipescu ori Mircea Dinescu –, tocmai pentru a nu strica decorul sonor cu ciripit de păsările al specialiștilor de la „Ochiul și timpanul". Când vorbesc de *liniștea* românului, apologeții se referă, desigur, la zgomotul neplăcut nomenklaturii comuniste, adică sunetele în care s-ar fi vorbit despre drepturile omului, libertatea de circulație, viață decentă.

Filosecuriștii ne aburesc spunând că discreta instituție ne-a apărat de tot felul de primejdii neștiute. Realitatea e că, în cincizeci de ani de represiune, Securitatea n-a preîntâmpinat nimic. Scriind despre cazul Mona Mușcă, mi-am amintit de veritabilul război dintre arabi, din complexul studențesc timișoarean, de la sfârșitul anilor '70. Deși infiltrașeră la sânge mediul violent al teroriștilor-învățăcei (pentru că asta erau marea lor majoritate), Securitatea nu i-a putut opri să se încaiere sângeros. Marii specialiști în liniște n-au fost capabili să prevadă nici revolta minerească din Valea Jiului, nici protestele de la Brașov și nici mișcarea anti-comunistă de masă de la Timișoara și București. Tot ce-au putut face a fost să le reprime – în formule specifice: de la infiltrarea cu turnători a Văii Jiului, la confiscarea în interes propriu a revoltei populare din 1989.

Sistemul ajunsese atât de perfecționat și ochiurile plasei cu turnători atât de dese, încât ofițerii își permiteau, din când în când, și câte un rateu la recrutarea informatorilor. Nu prea multe, pentru că, așa cum se confesa mai zilele trecute colonelul Merce, riscau „să-și bată cuie în tălpi". Toate aceste discuții se referă la anii '70-'80, când metodele se rafinaseră (același Merce vorbește, ca într-un film SF, de „sonde optice" și alte drăcovenii aflate în uzul „apărătorilor liniștii"). Când se admite că Securitatea a fost și dură, și criminală, discuția e imediat plasată în trecut, în anii '50-'60, când la conducere se aflau „kaghebiștii" și „alogenii". A încerca să trasezi inexistente linii de demarcație între „Securitatea noastră" și „Securitatea lor" nu e decât ultima și cea mai josnică stratagemă a unor personaje care-și simt știreangul tot mai aproape de gât. Alexandru Drăghici, alogen? Teohari Georgescu, alogen? Cornel Onescu, Vasile Negrea, Nicolae Doicaru, Ion Stănescu, Ionel Gal, Grigore Răduică, Teodor Coman, Gheorghe Homoșteamu, Tudor Postelnicu, „alogeni"? Activiștii apropiați lui Ceaușescu rulați pe la conducerea Ministerului de Interne, Consiliului Securității Statului au fost, cu toții, „alogeni"? Hai să fim serioși! Doar niște creiere stricate pot susține așa ceva.

Securitatea a jucat, din prima până în ultima clipă a existenței sale, un rol malign. A spus-o, de curând, memorabil, în articolul deja intens citat, *Nevoia de claritate morală*, Vladimir Tismăneanu: „Ca și Gestapoul, Securitatea a fost poliția politică a regimului totalitar, [...] expresia criminală a unei patologii politice. [...] Securitatea a fost creată pentru prezervarea dictaturii nomenklaturii comuniste și pentru acțiuni gangsterești în exterior. A fost o mafie amorală, ca orice mafie, cu legături subterane și cu o viziune conspirationist-reptiliană despre oameni și viață".

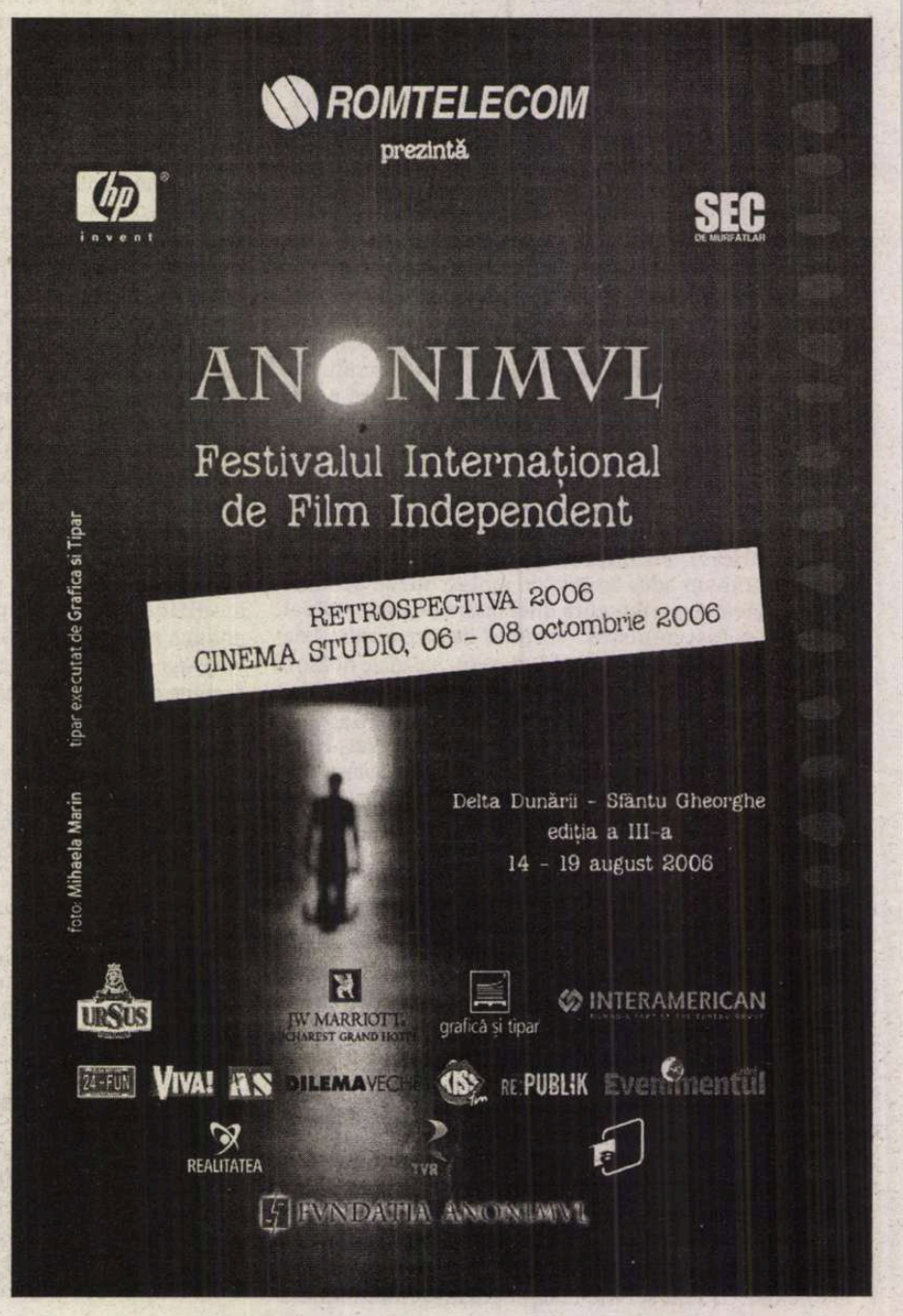
Drept răsplată pentru menținerea, timp de cincizeci de ani, a terorii în România (o teroare violentă, în primele decenii de dictatură comunistă, urmată de una surdă, insinuantă, până în 1989, și una perversă, în ziua de auzi) cadrele securiste au reușit să-și păstreze intacte beneficiile materiale. Ziarul „Cotidianul" publică o listă comparativă a pensiilor din diferite țări ex-comuniste. Nu cred că există un document mai zdrobitor privind rolul jucat de serviciile de represiune decât cifrele acestea. Cu cât represiunea a fost mai mare, cu atât mai bine plătiți erau securiștii.

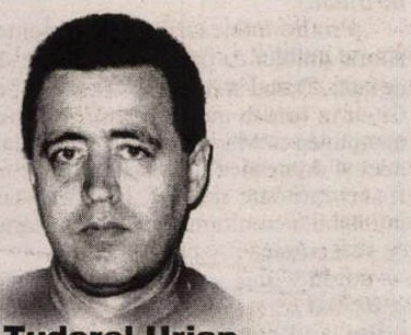
În clipa de față, două țări se detașează prin generozitatea pecuniară față de zbirii care au făcut posibilă, prin violență și diseminarea sistematică a fricii, supraviețuirea comunismului atâta amar de vreme: Rusia și România. Nu întâmplător, în aceste țări, tranziția decurge cel mai anevoios, problemele de inserție democratică sunt cele mai puternice. Perpetuarea disprețului față de omul de rând spune totul despre clasa politică ajunsă la putere după căderea comunismului. Dacă în Ungaria, Cehia sau Polonia raportul dintre pensia medie a omului de rând, a civilului cenușiu și ponosit al epocii comuniste, este de unu și jumătate la unu, în Rusia și România el este un zdrobitor șapte la unu. Cu alte cuvinte, românul statistic primește, prin comparație cu securistul statistic, o pensie de șapte ori mai mică. Și asta de ce? Pentru că românul real a fost hăituit de șapte ori mai crunt de către securistul real. Dacă lucrurile n-ar sta așa, înseamnă că dogma comunistă privind salarizarea – „la muncă egală, plată egală" – a fost o minciună. Ceea ce ar pune automat în discuție întregul sistem de retribuție al țării.

În clipa de față, ofițerii de securitate au o mare problemă. Fie își recunosc rolul și admit că salariile gigantice se datorau unei munci de reprimare remarcabilă (și atunci, în logica sistemului, e normal să primească pensii indecent de mari), fie acceptă că au fost supra-plătiți pentru o muncă pe care n-au prestat-o niciodată. În oricare din cazuri, privilegiile ar trebui să înceteze de urgență. A da-o înainte cu minciuna c-au fost simpli „paznici ai liniștii" naționale nu duce nicăiri. Nu numai în România, ci în orice loc de pe planetă, paznicii sunt o categorie profesională plătită prost. Concluzia logică e că, pe lângă păzit, or mai fi făcând și alte lucruri. Statul comunist o fi fost el naiv, dar nu murea de generozitate față de supuși!

Timp ce șaisprezece ani, România n-a făcut decât să perpetueze aberațiile salariale din vremea comunismului. Chiar și în clipa de față, ofițerii din serviciile secrete beneficiază de un tratament ultra-special, de parcă cine știe ce mari beneficii ar aduce comunității. N-am observat ca flagelul drogurilor să se fi diminuat, n-am aflat ca negoțul de carne vie, infracționalitatea economică sau corupția să fi primit vreo lovitură serioasă din partea acestor ex-postelnici mascați în james-bonzi. Profesionalismul și competența le-au ieșit pe urechi de fiecare dată când au existat probleme de rezolvat. Au proliferat „căpitanii Soare" și rudele lor, am reînceput să vorbim în șoaptă, de teamă să nu fim turnați. Sunt demne de antologia umorului negru verdictele serviciilor secrete în chestiunea gripei aviare, a iredentismului sau când cu dispariția lui Omar Hayssam.

Ei bine, chiar astăzi, în societatea noastră deschisă, transparentă și democratică, salariile angajaților din „servicii" sunt secrete. Oare de ce? Provin banii din alte surse decât bugetul de stat? Nu din truda românilor, din impozitele percepute fiecărei întreprinderi și fiecărui cetățean? Cine are interes să păstreze statutul de supra-oameni unor indivizi fără a căror contribuție vă asigur că societatea ar funcționa la fel de bine? Dacă n-ar fi infernalul joc politic, dacă n-ar fi luptele de gherilă dintre diverse grupuri de interese, s-ar vedea că naivul român de rând plătește, ca prostul, o pătură parazită, al cărui singur rol e să mențină societatea într-o permanentă, surdă, perversă tensiune. ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fața ascunsă a comunismului

Carmen Chivu, Mihai Albu*, Noi și Securitatea. Viața privată și publică în perioada comunistă, așa cum reiese din Tehnica Operativă, *Prefață de Stejărel Olaru, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 222 pag.

În ultimul deceniu al regimului Ceaușescu, era foarte popular un cântec interpretat de Corina Chiriac, *Ne cunoaștem din vedere*, despre un el și o ea care călătoresc în fiecare dimineață în același autobuz, se caută din priviri, dar nu își vorbesc niciodată. Mulți români vor fi oftat ascultând versurile simple ale șlagărului și (își) vor fi spus nostalgic: „Uite, ce potrivească, exact așa mi s-a întâmplat și mie". Vor fi bănuit ei, oare, vreo clipă că în spatele chipului familiar pe care, printr-o stranie coincidență, îl vedeau în fiecare zi și care îi privea cu o oarecare insistență, s-ar fi putut ascunde nu ispita unui flirt, ci interesul profesional, rece, al agentului de filaj?

Valul de dezvăluiri din ultimele săptămâni privind colaborările unora și altora cu fosta Securitate ridică, dincolo de aspectele morale, și o întrebare legitimă: în fond ce urmărea Securitatea, ce doreau șefii ei să știe despre persoanele urmărite și în ce fel erau valorificate respectivele informații? Spun aceasta pentru că, în timp, am avut ocazia să citesc în presă și în cărți mai multe note informative, dar mi-a fost imposibil să deduc logica acestora, elementul programatic menit să justifice pierderea de vreme și resursele logistice alocate pentru obținerea unor informații care, la prima vedere, nu aveau nici o noimă.

Doi foarte tineri cercetători din cadrul CNSAS, Carmen Chivu și Mihai Albu au realizat o excelentă panoramă a vieții private și publice din România comunistă, văzută din perspectiva dosarelor fostei Securități. *Noi și Securitatea. Viața privată și publică în perioada comunistă așa cum reiese din Tehnica Operativă* este, în același timp, o descriere exactă a modului în care era organizată fosta Securitate și a metodelor folosite de aceasta pentru obținerea informațiilor. Aparentul haos din notele informative capătă logică dacă aflăm că datele despre suspecți veneau din mai multe surse: filajul, mijloacele de Tehnică Operativă (microfoane, interceptarea convorbirilor telefonice, înregistrări video etc.) și controlul/interceptarea corespondenței. În această plasă de păianjen informativă, colaboratorul (cel cunoscut în limbaj popular sub numele de *turnător*) era un simplu pion care, aproape sigur, era în deplină necunoștință de cauză în legătură cu rostul pentru care era urmărit cel despre care trebuia să își scrie conștiincios rapoartele. Așa se face că turnătorul scria tot ceea ce vedea și auzea despre cel supus urmăririi. În sine, notațiile sale nu aveau nici o logică, dar ele erau puse în relație cu informațiile obținute pe celelalte căi și, inevitabil, în felul acesta, unele dintre însemnările anodine puteau să dobândească relevanță. Nici măcar agentul de filaj profesionist nu avea habar de scopurile pentru care era urmărit obiectivul. Combinație de James Bond și inspectorul Clouseau („Aspectul exterior al filorilor – cei care executau filajul – se poate schimba rapid pe parcursul urmăririi, cu ajutorul truselor de machiaj și a îmbrăcămintei adecvate, schimbarea făcându-se în autovehiculele plasate pe anumite trasee principale, numite *posturi fixe* – p. 16), agentul de filaj trebuia să stea cu ochii în patru și să noteze tot ce mișcă. Firește, multe dintre notațiile sale sunt maculatură curată, unele pagini mustesc de umor involuntar, par desprinse din comediile lui Caragiale. Iată un fragment dintr-o notă informativă vizându-l pe obiectivul Nelu în care regăsim parfumul mahalalei bucureștene din *O noapte furtunoasă*. Obiectivul sosește cu tramvaiul 20 la Gara Filaret. La 17.10 intră în restaurantul gării „unde servește circa 400 ml. de rom și mâncare, apoi mai servește 1 l. de vin și friptură preparată de bufetieră. În acest timp el a discutat cu responsabilul CFR, se numește Prună. La ora 19, Nelu pleacă de la restaurant și intră la W.C., iar când iese a fost înconjurat de vreo trei câini care era să-l muște, după care merge în stația Filaret de unde ia tramvaiul 17, clasa a II-a, coboară în stația Piața 1949 și tot în aceiași stație ia tramvaiul 15, clasa I, coboară la stația Buzești alunecând pe scară la coborâre, apoi merge pe jos pe strada Buzești, intrând la numărul 53 – debit – de unde cumpără țigări, apoi iese și continuă să meargă pe str. Buzești, B-dul Al. I. Cuza, intrând la restaurantul Fântânica, unde servește 100 ml. de rom, după care iese și merge pe str. Dr. Felix, intrând acasă, fiind ora 19.45". Din acest fragment de raport, care acoperă două ore și jumătate de filaj, Securitatea a aflat lucruri fundamentale pentru siguranța națională și pentru stabilitatea regimului politic: obiectivul Nelu s-a magnetizat strașnic (o jumătate de litru de jamaică și un litru de vin nu sunt chiar de colea), a stat la taclale cu domnul Prună, responsabilul restaurantului, a fost la W.C. și era să fie mușcat de câini, a alunecat pe scara tramvaiului și și-a cumpărat țigări. Rațional, nimic din solitara escapadă bahică a lui Nelu nu este în măsură să pună în pericol siguranța națională sau stabilitatea regimului politic și un om conștient de obiectivele urmăririi sale, probabil, nu ar fi notat nimic. Agentul își face însă sârguincios treaba, scrie în detaliu tot ce vede și aude, nu problematizează pentru că nu acesta este rostul lui și, în general, habar nu are ce se așteaptă de la el în legătură cu Nelu.

Nici cei de la Tehnica Operativă nu dau semne că ar ști ce caută. *Job*-ul lor este să înregistreze convorbirile telefonice (în unele cazuri nu numai cele telefonice) ale unei persoane și să realizeze transcriptul respectivelor conversații. Firește, pentru operator, ca pentru orice neavizat, această muncă presupune o imensă pierdere de vreme, multe dintre filele aflate la dosar fiind inutilizabile informativ. Orice om normal își dă seama de lipsa de relevanță a unor informații în planul siguranței. Coroborate cu datele venite pe celelalte canale, unele amănunte pot deveni însă interesante. Întrebarea este însă unde se situa creierul Securității? Este clar că la alt nivel. Cu siguranță, toți cei implicați în urmărirea informativă (filaj, Tehnica Operativă, controlul și interceptarea corespondenței) erau picioarele, ochii și urechile Securității. Informațiile oferite de ei erau însă procesate în altă parte. Tot acolo se stabileau și măsurile ce trebuiau luate în legătură cu obiectivele. Or, despre persoanele care puneau cap la cap informațiile, le analizau și indicau măsurile ce se impuneau a fi luate nu se suflă o vorbă în carte și se discută prea puțin în dezbaterile privind deconspirarea Securității.

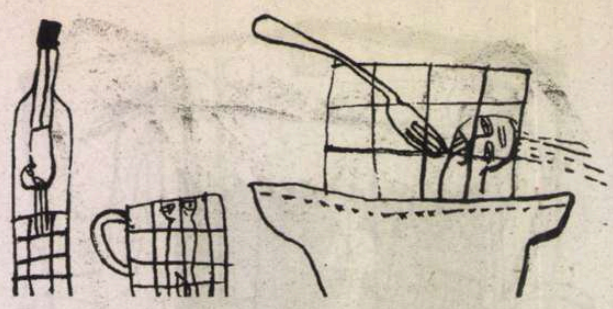
Materialele reproduse în acest volum vizează mai multe aspecte ale vieții cotidiene a locuitorilor României, în perioada comunistă. În scrisori, convorbiri telefonice, conversații cu vecinii sau la locul de muncă oamenii vorbesc despre lipsa alimentelor, problemele sistemului de sănătate (inclusiv dificultatea folosirii metodelor de contracepție, în condițiile în care un eventual avort descoperit era pedepsit cu închisoare pentru medic și pacientă), viața religioasă, problemele minorităților, situația celor care aveau rude fugite în străinătate. Un amplu capitol este dedicat felului în care Securitatea controla mediul cultural. Una peste alta, prin frânturi de existență din medii exponențiale, cartea realizează un excelent tablou al societății românești de până în 1989. Cu siguranță, generațiile mai mature vor recunoaște aerul irespirabil al unei epoci pe care nostalgicii încearcă să o idealizeze, iar cei foarte tineri vor descoperi o realitate absurdă, despre care se poate spune însă că, din păcate, nu a fost deloc una fictivă. Pe de altă parte, așa cum bine observa Stejărel Olaru în cuvântul introductiv, notele informative reproduse în acest volum spulberă un mit: acela că Nicolae Ceaușescu și cei din conducerea țării nu știau care sunt problemele cu care se confruntă locuitorii țării, că liderii comuniști trăiau într-o lume abstractă, complet străină de problemele cetățeanului, care erau rodul exclusiv al incompetenței și corupției unor funcționari și mici activiști de partid. Rapoartele Securității demonstrează că nici un aspect al realității nu era trecut cu vederea și că cei din fruntea țării știau foarte bine cum trăiau cetățenii României, care erau lipsurile și năzuințele lor, unde se situa limita lor de suportabilitate. Această revelație pune în evidență cinismul și caracterul criminal ale regimului comunist.

Noi și Securitatea. Viața privată și publică în perioada comunistă, așa cum reiese din Tehnica Operativă, de Carmen Chivu și Mihai Albu este o carte din care cei cu mintea clară pot înțelege ceva din complicatul mecanism de funcționare al principalului aparat de represiune al regimului comunist. Înainte de a împărți responsabilitățile și de a sancționa culpele trebuie să înțelegem fenomenul. Iar cartea lui Carmen Chivu și Mihai Albu oferă șansa unei priviri în interiorul odioasei instituții care a fost Securitatea comunistă. ■

www.polirom.ro

- Cătălin Dorian Florescu **Drumul scurt spre casă**
- Alessandro Boffa **Ești un animal, Viskovitz**
- Sădegh Hedāyat **Bufnița oarbă**
- Iris Murdoch **Oameni buni și oameni de bine**

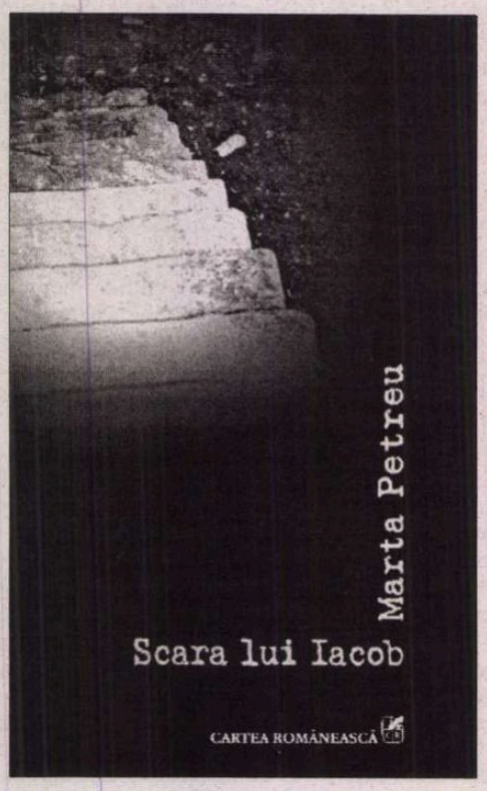
Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Strigătul



Marta Petreu*, Scara lui Iacob, *Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2006 (volumul conţine şi un CD cu poeme în lectura autoarei). 96 pag.

Poezia Martei Petreu impresionează, ca o tornadă care ridică maşini şi case în văzduh, dar nu emoţionează. Vehemenţa ei constituie aproape exclusiv un spectacol de elocvenţă.

Faptul este foarte evident în cel mai recent volum al hiperinteligentei eseiste de la Cluj, *Scara lui Iacob*. Acest volum ilustrează radicalizarea atitudinii lirice, conţinând poeme în care contestarea ordinii lumii ajunge la paroxism. Protestul este atât de îndrăzneţ şi de energic încât face parcă să se zguduie eşafodajul însuşi al ideii de divinitate. Teoretic, ar trebui ca o asemenea dezlănţuire de energie negatoare să aibă un mare ecou în sufletul cititorului. Şi totuşi, nu se întâmplă aşa. Cu toată anvergura lui, discursul acuzator şi revendicativ nu reuşeşte să înduioşeze nici măcar cât lacrimile unui copil căruia părinţii refuză să-i cumpere un balon.

Rechizitoriul Martei Petreu la adresa lui Dumnezeu pare mai degrabă asurzitor decât convingător. Şi uneori devine chiar antipatic, prin înverşunare, printr-un fel de monopolizare a microfonului poeziei, care începe să scoată un şuierat strident.

Principala problemă o constituie absenţa umorului. Nu este vorba, bineînţeles, de absenţa glumelor, a ironiilor, a jocurilor de cuvinte, ci de absenţa unui *sentiment al relativităţii ideilor*, caracteristic marii poezii. Marta Petreu îşi ia prea în serios lamentaţia metafizică şi tocmai de aceea o teatralizează, îi anulează omenescul. Magda Isanos, când îşi deplânge dispariţia iminentă, o face într-un mod jucăuş, bucurându-se copilăros-tragic de soarele care încă îi scaldă faţa. Pentru ea moartea nu e numai moarte, ci şi un dar, mai straniu poate decât altele. *Ceva* poate fi întotdeauna şi *altceva*. Pentru Marta Petreu viaţa este în mod explicit şi tranşant o eroare, inacceptabilă, detestabilă. Poeta dezvoltă o întreagă stilistică a deziluzionării ultime, a refuzului, care oboseşte tocmai prin consecvenţă:

„Cel mai bine este să ai o grămadă mare mare/ de dorinţe şi iluzii:/ vor fi pierdute vor fi călcate-n picioare/ Până s-atingem forma deplină/ (o carne bine tocată/ făcută una cu ţărna una cu prundul)/ trec peste noi bocanci roţi trenuri şenile// Sînt în altă vîrstă: senină/ şi-acum ştiu că totul este să ai la început cît mai multe pretenţii/ un munte de visuri de planuri măreţe/ un roi de amăgiri zumzăind fermecate/ ca o colonie de viespi de pădure/ în tărtăcuţa mea de femeie/ Aşa: ca să ai de-unde pierde/ Fiindcă/ fi-vor pierdute ca nişte membre cuprinse de cangrena gazoasă/ Da. Vor fi una cîte una tăiate retezate distruse/ pînă rămîi – sînt o fiinţă umană – un ciot noduros// un ciot scorburos/ în care cresc/ larve mici de insecte ciuperci flori de cîmp licheni protozoare/ La sfîrşit/ ca soluţiile dintr-un laborator medical/ am ajuns un mediu viu de cultură/ pentru spori coci viruşi bacterii/ Viaţamoartea are o artă vicleană:/ m-a dat afară din pîntec/ m-a crescut cu lapte mi-a arătat iarba verde-a/ Grădinii/ m-a jupuit şi m-a tăvălit ca pe-un şniţel prin sare/ acum mă trage pe roată şi mă umple de sînge/ şi-o să mă ia înapoi// Sînt o ficţiune umană/ adultă/ Viaţamoartea îmi dă lecţii de artă brutală:/ ca pe toţi/ ea mă sculptează mă şlefuieşte mă cîntă mă scrie/ şi-apoi mă boceşte ca o ţărancă/ Amin" *(Vîrsta senină)*.

Şi alţi filosofi de azi fac surprinzătoarea eroare de a găsi dezamăgitoare existenţa, de-a o... culpabiliza pentru modul lipsit de solicitudine în care tratează fiinţa umană. Ei practică un antropocentrism naiv, care reprezintă o curiozitate în secolul douăzeci şi unu. În poezie, acest mod de a gândi lumea ar putea fi productiv, ca o formă de candoare. Însă Marta Petreu nu lasă poezia să devină cu totul poezie, ci îi păstrează în mare măsură caracterul de construcţie filosofică, pe care îl are probabil de la început în mintea sa. Aşa se explică de ce, parcurgându-i poemele, simţi nevoia să te pronunţi *pro* sau *contra* (mai ales *contra*, din cauza tonului prea categoric), în loc să fii sedus, fermecat sau zguduit de ele:

„Între două respiraţii/ cutez şi îmi ridic glasul pînă la Dumnezeu/ Da. Intru în golul ultim/ şi întreb: în numele cui Domine în numele cui/ carnavalul// În pămînt apă cer şi foc mi s-au făgăduit rădăcini/ În pămînt apă cer foc aş fi vrut să rodesc/ şi n-a fost cu putinţă/ Amintirea paradisului/ cînd eu/ sînt de niciunde// Sîngele lucrurilor cicatricile faptelor/ îmi bandajează carnea. Şi totuşi/ eu sînt de niciunde/ Printre înţelesurile mici şi domestice ale vieţilor altora/ umblu/ ca printr-o împărăţie străină" *(Arcul de triumf)*.

„Printre înţelesurile mici şi domestice ale vieţilor altora/ umblu/ ca printr-o împărăţie străină" înseamna, de fapt, „Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece", cu menţiunea că Marta Petreu n-are nostalgia „înţelesurilor mici şi domestice". Aşa cum nu are nici mândria de a fi „nemuritoare şi rece". Ea profesează un refuz total, intratabil, nemulţumită de întreg „carnavalul" organizat de Dumnezeu.

Acest veşnic reproş sumbru şi de la un moment dat previzibil adresat universului este obositor pentru cititor. Ajuns la agasare, acesta este tentat să se întrebe în timpul lecturii ce anume ar trebui să facă universul pentru a-i câştiga poetei bunăvoinţa. Să-i aducă flori? Să-i sărute mâna?

Reluând ideea în registru grav: chiar ar fi interesant ca Marta Petreu să explice odată, în scris, cum ar trebui să arate universul pentru a nu-i mai provoca atâta dezgust. Care este idealul la care ea se raportează când simte o cumplită, devastatoare dezamăgire? Dacă ar avea puteri nelimitate, demiurgice, cum anume ar concepe condiţia umană pentru ca omul să cunoască fericirea sau măcar împăcarea cu sine?

*

Dacă nu emoţionează, poemele Martei Petreu provoacă admiraţia, ceea ce nu e puţin. Ele reprezintă o creaţie intelectuală bine articulată, fără urmă de amatorism. Poeta proiectează şi confecţionează viziuni de mare anvergură, în jurul cărora ne putem învârti cu gura căscată, ca în jurul scheletelor de mamuţi din Muzeul Antipa:

„Ca poporul lui Moise ea păşeşte în mare:// şi marea n-o ţine/ Pe sub apă ea înaintează hotărît şi încet spre larg/ şi-nspre adînc/ Alge albastre i se încurcă în păr/ peşti scoici melci nautilus/ Ea a intrat dedesubt în împărăţia ei din afund// Pentru urechea umană/ aici nu e glas nu e strigăt nu e cîntare:/ aici e doar foşnetul sării/ ca un foşnet de sînge şi lacrimi într-un trup de sirenă// da/ sarea alunecînd printre corali şi epave/ printre corăbii oraşe pierdute/ ancore funii monede/ Aici sînt cadavre. Aici stau iubirile moarte/ Oho. Elefanţii de aur/ zeii uitaţi în temple de rocă/ trimiţîndu-mi în vis forma arhaică-a legii// Da – aici în adîncuri/ se amestecă cioburi din lumea mea de femeie/ cu forma primă a lumii/ aici în mîl în supa asta primordială/ umanul şi divinul sînt una// Ca poporul lui Moise ce intră în mare/ ea păşeşte în sine şi umblă/ ea înaintează dibuind pe sub apă/ Ea a fost şi-a trăit în ţara pustie/ şi acuma se întoarce acasă." *(Acasă)*

Volumul *Scara lui Iacob*, ridicat în slăvi (fără umor) de Nicolae Breban şi Norman Manea, în scurte prezentări tipărite pe ultima copertă, este, într-adevăr, un strigăt, dar nu unul emis de o fiinţă umană, ci unul produs de un sintetizator. Calitatea sa tehnică impune respect. ■

Vara 2006...

(Urmare din pag. 3)

Totuşi, pentru mine, anul 2006 are mai multe semne de optimism. Unul este întoarcerea „căpşunarilor" care vin să-şi petreacă în ţară concediul. Cum, speranţa stă tocmai în ei, în „căpşunari", în oamenii care aici nu aveau nici o şansă, care au plecat din disperare, care, până să plece, au cunoscut umilinţe de neînchipuit, au stat la coadă pentru vize zile şi nopţi, dormind pe stradă, în faţa ambasadelor? Da, tocmai de la ei şi tocmai fiindcă ei, aici „cei mai de jos", au izbutit să se salveze.

Dacă se întâmplă să revii în ţară la începutul lui august, când îşi iau şi ei liber şi se înapoiază acasă, îi vei întâlni pe drum. Sunt atât de mulţi încât o să te sperii. Parcă ar fi un roi de albine sau un stol de păsări din filmul lui Hitchcock. Parcă asişti la sosirea vreunei armate otomane, câtă frunză şi iarbă sau la invazia unor extratereştri. Îi vei vedea cum gonesc cu maşinile lor ambiţioase, de mărci renumite, înmatriculate mai ales în Italia, în Spania, dar şi în Franţa, în Germania sau în Irlanda, cu maşinile lor burduşite de electrocasnice, mâncare şi haine cumpărate la jumătate de preţ faţă de preţul românesc, îi vei vedea cum gonesc spre satele lor de lângă Suceava, sau Bistriţa, sau Slobozia şi îţi vei da seama că sunt salvaţi. Sunt salvaţi fiindcă nu mai sunt captivii „modelului" românesc (de pildă, ai drumurilor ca acela descris la începutul acestor rânduri). Acum ei au termen de comparaţie, au înţeles că există şi alt sistem de referinţă, ceea ce e hotărâtor.

Gabriel CHIFU

critică literară

Contractul asocial

Din motive care par să țină în același timp de o decizie personală și de o categorie implicită, Simona Cioculescu își concepe volumul de istorie literară (*Printre cărți și manuscrise*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005) ca având mai toate datele unui contract. Unul cu multe amendamente, cu condiții de obicei stricte și clauze independente, imposibil de reziliat. Bineînțeles, cartea se poate citi – la rigoare – liniar, cu un ochi descriptiv, dar nu se poate și explica în același fel. Textele trebuie urmărite atent, unul câte unul, eventual cu o ediție critică la îndemână și cu imaginația speculativă pregătită. Nu sunt eseuri *ready made*, ci surse nemaipomenite pentru eseiști. De altminteri, acel „printre" din titlu este exact: Simona Cioculescu citează și publică documente inedite, dar se abține să le exploateze direct. De departe, unul din cele mai interesante (și mai relevante, cred) noduri ale cărții este legat de contractul semnat de I. L. Caragiale cu editura Minerva, în 1907. Redactat de autor, și nu de instituție, actul e savuros. Obișnuiți ca un asemenea stil să fie exersat mai degrabă de personajele sale decât de Caragiale însuși, surpriza e, dintru-nceput, garantată. Pe deasupra, deși un pic exaltat, documentul spune destul de multe despre administrarea pragmatică a imaginii unui scriitor. Chiar și ca studiu al mentalităților, și ca model de raportare la proprietatea intelectuală, paginile – când naive, când cinice – ne întrec așteptările și bănuielile.

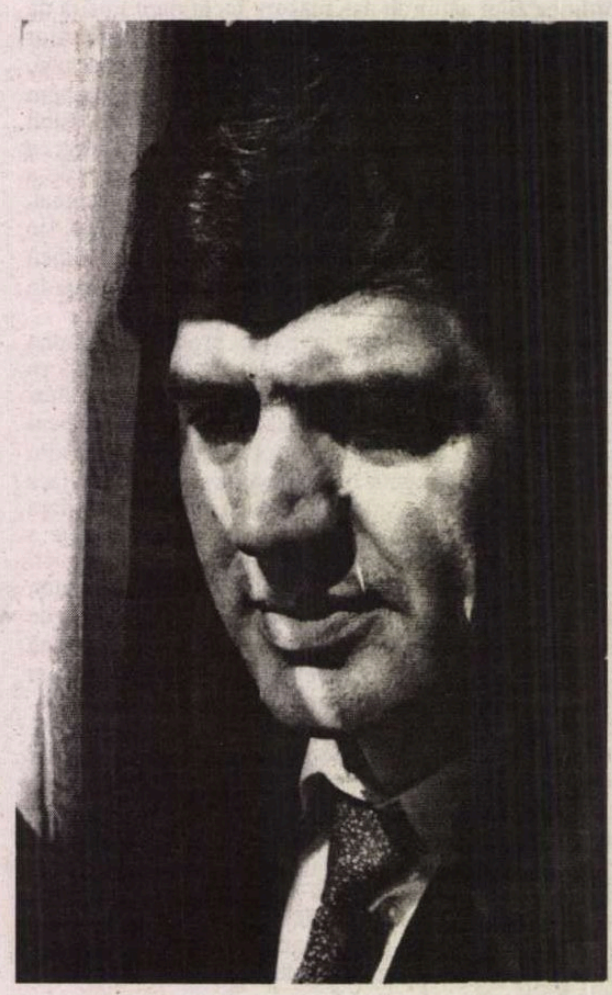
O chestiune de *marketing cultural*, să spunem, la ordinea zilei acum în așa măsură încât pare lipsită de trecut. Că nu e așa, că nu e o descoperire a vremurilor noastre, vedem limpede din primele rânduri ale contractului, care ar merita, poate, reprodus integral. Să mai spunem că ediția atât de meticulos aprobată va apărea cu inadmisibil de multe greșeli de tipar, deteminându-l pe dramaturg, ca în următorul contract să propună un amendament de-a dreptul zdrobitor: „absoluta strictă corectură și, eventual, a-mi plăti câte zece lei pentru fiece infidelitate, fie cătuși de minimă, a tiparului dv. față cu originalul meu de mână – asta indiferent de orce Erată ați adăuga la publicațiune."

Spre deosebire de acesta, pactul propus de Simona Cioculescu este unul politicos, dar pronunțat asocial. Ceva mai puțin permisiv, dar și mai dezinteresat, mai rezervat față de popularizare, însă îngăduitor cu publicul său. Nu ne oferă opere complete, ci secțiuni, păstrând din precizia maniacală numai onestitatea, nu și orgoliul. Reface trasee imprevizibile, apoi le oferă cu generozitate, fără a se dispensa, totuși, categoric de ele. O intuiție a valorii documentului deprinsă probabil de la marii colecționari (mă gândesc în primul rând, și nu întâmplător, la Șerban Cioculescu) e susținută – scriitoricește – de atenția neîntreruptă acordată umanului. O nuanță comună cu preocupările dosarului de existență. Înainte de a căuta literatura, studiile de aici caută, la primul nivel, emoția. Exemplele sunt suficient de numeroase și ușor rezumabile: testamentul prematur și megaloman al lui Macedonski (din 1888-1889), autoportretul nefericitului și echilibratului Luca Ion Caragiale, corespondența adultă deja – dar nu mai puțin erotică – dintre Ion Barbu și Al. Rosetti, succesul cinematografic al ecranizării unuia din romanele Marthei Bibescu confirmă, succesiv și sigur, această opțiune. Sau reacția elegantă, deși nu lipsită de convulsiuni, pe care a avut-o Lucian Blaga față de acuzele nefondate de plagiat. În 1938, un obscur autor sămănătorist, I.U. Soricu, publică în *Curentul* un denunț violent din care reiese că Blaga l-ar fi plagiat pe poetul ceh Otokar Brezina. Dincolo de neadevărul evident și preluat cumva după ureche, scrisorile lui Blaga către prietenul său Oskar Walter Cisek îi solicită acestuia insistent antologia invocată ca probă. Practic intruvabilă în anii aceia, ea putea constitui un reper creditabil. Totuși, în afara unei amprente expresioniste, nimic altceva nu-i apropie, evident, pe cei doi. Simona Cioculescu aduce însă, riguros și corect, dovezile. Ca o datorie de onoare, oarecum empatică.

Simona Cioculescu,* Printre cărți și manuscrise, *Editura Muzeul Literaturii Române, 2005, 308 p.

Nu sunt convins că, în ceea ce privește sus-amintitul *marketing* editorial, formula așa de discretă a colecței de articole este cea mai favorabilă pentru opul Simonei Cioculescu. O promovare mai decis eseistică – în text și-n afara lui – având cu un plus de agresivitate, ar ajuta cu siguranță la câteva importante reformulări. În alți termeni, e vorba despre o necesitate și o șansă de repoziționare a istoriei literare, prin detașarea ei simultană atât de can-canul neavizat (picant, în felul său), cât și de ariditatea supraspecializării. Iată un avantaj pe care, până la un moment doar, *Printre cărți și manuscrise* o exploatează judicios. Fără vreun dubiu, e un volum de referință, oricând de consultat Cu un minim efort de vizibilitate, totuși, referința ar fi putut fi una imediată.

Cosmin CIOTLOȘ



Radu Cange

Elegiile negre
– Apocalipsa nebunilor –

I

Mă agăţasem de acest colac de salvare,
pe care-l numisem orgoliu.
Îl purtam la gât ca pe un colan.
Îl purtam ca şi cum prin el alergau
litere de mercur, ca şi cum, prin el,
aş fi putut reda echilibrul lumii.
Dar înainte să mă sufoce, l-am aruncat
mulţimii dezlănţuite.
Înnebuniţi, indivizi şi-l tot disputau,
până când colanul nimeri la gâtul
nebunului cetăţii.

II

Pe strada aceasta, surpată de muzici ciudate...
Pe strada aceasta, unde paşii mei au fost
îngropaţi de umbră, se petrece ceva.

A dispărut de mult insul ce mă obseda şi eu
îl tot caut. Oamenii, gurile rele spun că
a fost ucis de aplauze.
Aş fi vrut să-i spun, da, aş fi vrut să-i spun
ce mult l-am urât.
Dar a scăpat de această pedeapsă.

III

...Şi femeia, femeia care îşi tot căuta
feciorul, unicul ei fecior, află că, în
mulţimea degringolată, fiul ei fusese
decorat cu un glonţ în frunte de un lunetist.
Izbucni în lacrimi, izbucni în lacrimi
şi un zâmbet nefiresc îi răsări pe buze.
Desfigurată, murmură: Am zămislit un nemuritor...

IV

În asfaltul nemărginit,
ploaia desenează portrete, figuri uitate
de demult, oameni ai peşterilor parcă.
Un idiot cântă la trompetă, tresar vitrinele,
iar o târfă nedomolită îi spune
că i se va dărui în această noapte.
Dar el cântă şi, la un moment dat,
începe să ţipe: Mă prăbuşesc, mă prăbuşesc
în această goarnă furată!

V

Culoare, săli vaste, unde,
în loc de tablouri,
erau agăţate doar penelele pictorilor.
În spatele lor,
rânjea viaţa cea de toate zilele.

VIII

Un timp îndelungat mi-a bătut la uşă
şi m-a rugat s-o las să intre. Bă, perversa,
se şi jeluia. Nu ştiam cine e, ce doreşte
şi de ce nu mă lasă în neliniştea mea.
Când i-am deschis, nu mi-a venit să-mi cred
ochilor. Era o biată bătrânică jerpelită,
poate nemâncată, într-un hal fără de hal.

IX

Suferinţa a dispărut.
Pe plaja imensă, trupurile poartă câte o carte.
Trupurile citesc. Fiecare are o carte pe care
scrie: democraţie, libertate. Ele citesc avide,
lumini nebune călătoresc de dimineaţă şi până
seara faleza. Valurile mării sparg, nepăsătoare,
decorul. Valurile mării mănâncă, pe nesimţite,
malul. Încet, cu sârguinţă.
Pe mare, se află trupurile înecate cu cărţile
în mână. Pe fiecare carte scrie:
democraţie, libertate.

X

Moartea nu a intrat
decât în cutele pielii,
mă pot lepăda de ea când vreau,
dar vara îmi ţine răcoare.
Iarna, în schimb, nu-mi aduce
nici un folos, e la fel de rece ca mine.
Desigur că mă incomodează.
Păi ce să facem o moarte şi un
mort viu, decât să speriem lumea?
Poate să contribuim cu fastul nostru
la Apocalipsa nebunilor.
Poate să speriem puritatea zăpezii,
dar au grijă pentru acest lucru
corbii roşii. Nu le scapă nimic.

Moartea este lipitoarea noastră
cea de toate zilele.

XII

În fiecare zi, te întorci la comandă,
mereu în poziţia de drepţi
în faţa săptămânii destrăbălate,
a orgiei lunii care te sfidează,
cheie a celor douăsprezece luni ce se
numesc anul anarhist, în care rânduielile
vor ceda în faţa corbilor roşii.
Litera s-a tocit de ipocrizia
contemporanilor, de eul demagogic renăscut,
de pristandaua ultimelor zile.

O, de-ar veni marele maestru
care să fluiere spectacolul.
Atunci, ar îngheţa carnea pe voi
sau, mai degrabă, l-aţi omorî cu pietre.

XIII

Eu nu m-am născut în această lume.
Vin de departe,
de unde s-a desprins placenta unei clipe
însingurată, rătăcită pe un drum imprevizibil.
Vin dintr-un oraş-lacustră, unde sirenele
mă ademeneau din harfe invizibile
şi saltimbanci pluteau pe ape,
scuipând flăcări concentrice.
Dacă aş fi rămas acolo, unde valurile
nu se odihneau decât sub privirea mea,
o, dacă aş fi rămas acolo, unde apa
îndepărtată avorta soarele sângerând,
aş fi murit ftizic şi genial –
o căpuşă de aur pe coloana universului.

XVI

Şi zilele treceau, covârşitoarele zile –
spinări de fluvii umflate, paradisuri negre
completând Apocalipsa.
Această pastişă a vieţii care fusese,
acum se simţea eliberată.
Strigă, strigă din toţi rărunchii nefiinţei:
Mi-am găsit nefericirea!

Frica mea a renăscut, până când a devenit
groază. Şi pentru că sunt un generos,
o împart cu voi. Luaţi, luaţi fiecare raţia
voastră de Apocalipsă. V-o dăruiesc. ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pe marginea prăpastiei

Surpriza descoperirii lui Emil Ivănescu, prin volumul *Artistul şi moartea* (Institutul Cultural Român, 2006, ediţie datorată Ralucăi Dună), nu şi-a consumat reverberaţia. Cunoscut pînă de curînd doar unui cerc infim de iniţiaţi (prieteni supravieţuitori, ca Al. Vona, ori prieteni ai prietenilor, precum Al. George şi Matei Călinescu), numele ciudatului scriitor, promisiune retezată la numai 21 de ani, are toate şansele de a deveni referinţă curentă. Putem vorbi acum în cunoştinţă de cauză despre fratele lui Mircea Ivănescu, un tînăr marcat de precocitate genială şi dispărut prin sinucidere în vara lui 1943. Urme lăsate de Emil Ivănescu? Puţine. Al. George a avut îndrăzneala de a-l include într-o excepţională antologie de proză din 1985, *Masca*; evanescentă rămîne şi urma lăsată în poezia fratelui său mai mic, Mircea Ivănescu:

acum, după aproape o viaţă, sunt iar în oraşul acesta/ stau în restaurantul de jos – unde atunci n-am intrat -/ şi beau alcool tare. A trecut într-adevăr o viaţă./ Mama se bucurase mult de ocazia aceea să meargă la mare,/ fusese cu ani înainte, cînd fratele meu şi sora care a murit/ înainte de naşterea mea erau mici./ Mama a mai fost după aceea la mare o dată -/ după ce s-a sinucis fratele meu – cam la cinci ani după ce eu/ i-am risipit acea bucurie cu boala mea bruscă.

Şi cam atît!

Scriitorii români nu se sinucid. Din fericire, tradiţia renunţării voluntare la viaţă, din raţiuni metafizice, existenţiale ori sentimentale, nu există în literele noastre. Emil Ivănescu prelungeşte astfel şirul marilor neliniştiţi din literatura universală: prin urmare, un caz de atipicitate absolută. Cît despre puţina literatură pe care tînărul a apucat să o scrie – nici la acest capitol nu ieşim cu totul din zona atipicului.

Bulversanta mini-capodoperă dramatică intitulată *Dialogii Psihopatului*, precum şi cea de a doua piesă, *Artistul şi moartea*, compusă cu doar cîteva luni înaintea sfîrşitului, alături de proze, mustesc de nume proprii, de citate, de referinţe culturale. Ele oferă comentatorilor o mină inepuizabilă de posibile contextualizări. A plasa textele autorului român în prelungirea altor texte celebre devine o întreprindere pe cît de verosimilă, pe atît de imprevizibilă: putem invoca, pornind de la atestări explicite, numele a cel puţin zece stele de primă mărime din literatura secolului XX, de la care tînărul Ivănescu s-ar fi putut inspira.

Citite astăzi, „piesele de teatru", imposibil de reprezentat, atestă puseuri genialoide; prozele, nefinisate, par desprinse din însemnări intime; absolut acaparante însă, prin lumea pe care o evocă, rămîn documentele non-literare şi ocazionale, adică jurnalele şi corespondenţa. Aici, intrăm pe teritoriul desăvîrşirii. Din mărturii involuntare se schiţează un tip de existenţă bucureşteană care te lasă visător. Elevul din ultimele clase de liceu Emil Ivănescu publica în revista liceului „Spiru Haret" şi poseda cîteva limbi străine; îi citea nu doar pe clasici, ci şi marea literatură contemporană, de la Musil şi Joyce la Proust şi Gide; studia pianul, la care avea să cînte ca un muzician de meserie. Peste puţin timp, studentul în medicină Emil Ivănescu scria piese de teatru, în care expresionismul brutal căpăta nuanţe giraldeşti; ţinea apoi un jurnal intim în franceză; nu lipsea de la nici un concert important la Ateneu; iubea carnal şi platonic diferite fete, dar cu o intensitate împinsă pînă la limita sinuciderii; concomitent, se autoanaliza cu detaşare şi îşi îndeplinea conştiincios obligaţiile de medicinist. În unicul număr al revistei care i-a publicat *Artistul şi moartea*, era „coleg de număr" cu Paul Celan (viitorul poet german de primă mărime), cu Eugenio Montale şi Carlo Bó (viitori Premii Nobel pentru literatură). Plutim în irealitate absolută. Rareori, ca aici, snobismul fusese împins la ultimele sale limite. În Bucureştii anilor 1940-1943, tineri străluciţi, încă protejaţi de agresiunile istoriei, trăiau parcă pe altă planetă; Stalingradul, bombardamentele, ocupaţia străină erau undeva departe, interesau doar pe alţii, nu pe o *jeunnesse dorée* ce avea viaţa în faţă şi se credea sortită fericirii veşnice.

Împins de o presimţire obscură, Emil Ivănescu îşi pune capăt zilelor în luna iulie 1943, parcă pentru a nu mai asista la prăbuşirea minunatei lumi în care trăise pînă atunci. Ar fi uşor să găsim drept explicaţie faptul că, în imaginaţie, scriitorul „se jucase cu moartea" încă de la primele sale pagini scrise; că încercase (în *Dialogii Psihopatului*) ceea ce foarte puţini autori îndrăznesc, adică descrierea stării post-mortem, pe care eroii piesei o găsesc surprinzător de asemănătoare cu viaţa, în varianta ei mediocră. Cred însă că mai degrabă presiunea unei calamităţi supreme şi inevitabile, în umbra căreia s-au desfăşurat toate zilele, nu foarte multe, trăite de Emil Ivănescu, l-a dus pe autor la singura concluzie logică pentru el, la ieşirea din scenă înainte de a fi prea tîrziu, înainte ca decorul simpatic şi gracil care îl înconjurase să se sfărîme cu zgomot.

Acum, cînd totul pare a se fi petrecut în altă viaţă, cînd a trecut chiar şi nenorocirea de aproape jumătate de secol presimţită de Emil Ivănescu, nu mai rămîn decît paginile autorului, pagini care datează, fără îndoială, dar care păstrează etern insolenţa şi ingenuitatea tinereţii. Mai rămîne şi nostalgia după o epocă ce a putut da naştere acestui Raymond Radiguet român. ■

Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu*de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru*de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Maliţa*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu*de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Izvorașul ăsta latră

Izvorașul ăsta latră
Crinii dau din iz în vînt
Sufletu-mi greu ca o piatră
Se izbește de pămînt

Mîna mi-e o păpădie
Suflată din sîn în sîn
Melcu-acela mă îmbie
Între îngeri să rămîn

Să-i îndemn roua să-și verse
Cu găleata-n carnea ta
Trecută peste traverse
Ca trenul dumineca

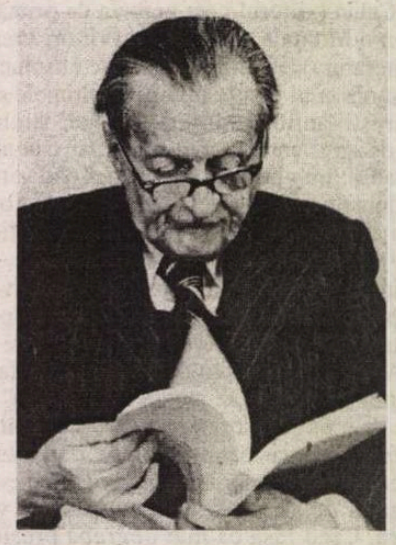
Buburuza asta latră
Fluturii se freacă-n vînt
Ieși frenetică la poartă
Să auzi boii cum plîng

Vacile cum se intrigă
Cotoii cum zic miarlau
Pune-o fin de-o mămăligă
Din inimă dă-mi să-ți beau

Viața ta cu tot cu mîluri
De sînge-nchegat în ea
Pînă-mi stă pofta-n gîlgîluri
Pupa-ți-aș lin pacostea...

profil

Autoritatea în critică



Şerban Cioculescu

Parcurgerea „simpatică" – termen fără nuanţe peiorative, frecvent în prima perioadă a lui **Şerban Cioculescu** (1902-1988) – a voluminosului şi determinantului op, din 1972, *Aspecte literare contemporane*, te invită stăruitor, dincolo de nenumărate alte consideraţii la obiect, la o meditaţie aprofundată asupra actului crtic. Care este rostul criticii? Cum se explică autorităţile critice?

Prin ani, un autor de această anvergură rămâne „în preajma" cititorului său, cu atât mai mult dacă acesta este un om de litere, dar şi dacă nu este aşa ceva, ci doar o persoană instruită, doritoare să se îmbogăţească intelectual prin revenirea la consultarea textelor cioculesciene. Comentând aici, în mod preponderent, *Aspecte literare contemporane*, marea culegere din cronicele, recenziile, foiletoanele, studiile publicate de Şerban Cioculescu între 1934 şi 1947, am în memorie (şi, pe unele, chiar la îndemână!) alte lucrări de seamă ale autorului: *Viaţa lui I. L. Caragiale*, 1940, *Istoria literaturii române moderne*, în colaborare cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu, 1944, precum şi *Caragialiana*, 1977, *Argheziana*, 1985, şi altele.

Mai întâi, *cine poate fi critic?* Într-un articol din 1931, „Cuvinte preliminare", pe care Eugen Simion l-a inclus în foarte preţioasa *Antologia criticilor români* (Editura Eminescu, 1971), Şerban Cioculescu oferă cititorului o incitantă „punere la punct". Plecând de la o prejudecată, conform căreia critica e uşoară în comparaţie cu dificultăţile creatorului (ba chiar că criticul nu este, în principiu decât un scriitor ratat), el răstoarnă injusta formulă:

„personal, înclin a crede tocmai că astăzi orice inteligenţă contemporană e, virtual, capabilă de disciplină critică în sensul cel mai variat şi armonios, şi prin deviere numai, aptă de literatura pură (poezie, teatru, roman)."

Ca atare, „fiecare scriitor valabil e un critic care a vrut să fie altceva decât critic..." Se poate face legătura cu mult citata frază a lui Baudelaire: „*toţi marii poeţi devin, în mod natural, în mod fatal, critici...*" Există, totuşi, o mare deosebire între critic şi poet sau prozator: criticul nu se naşte, el: „*devine*, adică se formează, citind, studiind, reflectând; statornicia profesiunii, permanenţa pasiunii literare, curiozitatea intelectuală, interzicerea evadării în literatura de imaginaţie mlădiază înţelegerea şi sensibilitatea critică" („Cuvânt înainte", 1943).

Sunt de acord cu toate aceste condiţii ale „devenirii" criticului, în afară de autoritara interdicţie a „evadării în literatura de imaginaţie". Ce vrea să spună Şerban Cioculescu? Poate că, atunci când scrie critică, criticul nu trebuie să se rătăcească, plecând sau nu de la operele pe care e pe cale de a le interpreta, în „bateri de câmp" beletristice? Nu poţi fugi după doi iepuri „concomitent" (cum ar fi spus Teodor Mazilu). Dar de ce oare să-i interzici criticului – ca scriitor plural – să evadeze şi în poezie, în roman, în teatru, gospodărindu-şi timpul şi respectându-şi, de fiecare dată, tipul propriu de inspiraţie? Iată câteva, dintre nenumărate altele posibile, contra-exemple alese la întâmplare, convingătoare: Ugo Foscolo, Sainte-Beuve, Anatole France, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Iurii Tânianov, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Cioran, Matei Călinescu, Sartre, Julien Gracq, Virgil Ierunca, Gh. Grigurcu, Ion Pop...

Numeroase se arată, insistă Cioculescu, primejdiile care-l ameninţă pe cel ce doreşte să nu abdice de la imperativele criticii. Atât de mari şi de greu evitabile încât numărul criticilor de marcă, în comparaţie cu cel al prozatorilor sau poeţilor, este extrem de restrâns, în orice literatură. E, în primul rând, dramatica pendulare între cele două răspunsuri posibile la întrebarea: *este critica o ştiinţă sau o artă?...*

Câteva decenii mai târziu, în *Introduction à la littérature fantastique* (Editions du Seuil, 1970), Tzvetan Todorov deplasează întrebarea; în balanţă sunt puse *poetica* şi *critica*. Cercetătorul francez admite că poetica este efectiv o ştiinţă: „această cunoaştere putând fi verificată printr-o serie de proceduri". Alta e situaţia criticului, misiunea lui fiind mai ambiţioasă decât a poeticianului, el defineşte *sensul* operei: „dar rezultatul acestei activităţi nu se poate pretinde nici ştiinţific, nici obiectiv. Există, desigur, unele interpretări mai justificate decât altele, nici una însă nu se poate declara singura valabilă. Poetica şi critica nu sunt altceva decât instanţe ale unei opoziţii mai generale, între ştiinţă şi interpretare."

Adoptând cele spuse de Todorov, pendularea nu-mi mai pare „dramatică": critica este interpretare, care doar tinde spre obiectivitate, în lipsa unor proceduri ştiinţifice de verificare. Critica nu este un mod aparte de a produce frumosul, fapt dovedit de însuşi ţelul ei axiologic. Ea se valorifică, spune răspicat Şerban Cioculescu, „nu prin frumuseţe, ci prin justeţe" (aş adăuga, cu necesitate, mai ales privind critica poeziei: „şi prin *pătrundere*"!). Ea este o profesiune de evidenţiere a frumosului în operele literare, născută dintr-o necesitate socială. Criticul este „un literat realizat indirect, prin comentariul literaturii". Iluzia creaţiei critice determină nemijlocit binecunoscute anomalii, ca „subiectivitatea şi narcisismul în critică" („Disciplina criticii efective").

Înşiruirea pericolelor legate de această întreprindere este aproape descurajantă, pentru cel ce ar dori să devină comentator de literatură. Iată o parte din „praguri" în eseul „Cuvinte preliminare":

„Fără disciplină severă şi mortificare permanentă (critica) nu e altceva decât vorbărie goală, în definitiv perfect dispensabilă. În necunoaşterea tehnicii proprii a genurilor, e o inutilitate. Limitată la recenzia izolată a unei cărţi, fără a se extinde până la înţelegerea sintetică a autorului, justifică perfect animozităţile cele mai pătimaşe ale creatorilor. Deviată în psihologism, sociologism sau istoricism, uneori chiar în moralism, decade din înaltul rost pe care nu-l poate afirma decât prin strictă izolare a metodei estetice. Sensibilizată la extrem, concurând cu opera literară prin mijloace de pseudo-literatură, se efemineză şi abdică de la rigoarea specifică. Lipsită de independenţă, afiliată cenaclelor, complezentă sau dimpotrivă, agresivă fără distincţie, legată de tradiţii perimate sau aderentă, din principiu, tuturor pretinselor inovaţii îşi anulează creditul, care e funcţia de bună credinţă, dezinteresare şi largă înţelegere".

Dar *limitele criticii*? Şerban Cioculescu avertizează şi asupra iluziei infailibilităţii. La urma urmei, *criticul lucrează cu aproximaţii* a căror valoare stă în: „maturitatea reflexiei, controlarea impresiilor, verificarea judecăţilor, întinderea informaţiei, lipsa de preconcepte, oroarea exclusivităţii, într-un cuvânt în onestitatea intelectuală".

O altă sursă de limite ale criticii e de aflat în însăşi opera de artă, care nu poate fi interpretată exhaustiv din cauza bogăţiei aspectelor. E aici, de fapt, o constatare pozitivă. Marile creaţii nu pot fi epuizate de un critic, ele oferă generaţiilor în succesiune noi „surprize". Doar succesele întâmplătoare se deconspiră în scurtă vreme prin eficienţa, pentru ele funestă, a criticii.

Printre străluciţii săi colegi din generaţia post-lovinesciană, pe Şerban Cioculescu îl impune, pe lângă meritele pe care le aveau în comun, coordonata istorică a scrutării sale critice. El îi reproşează lui Pompiliu Constantinescu, într-o cronică la *Figuri literare*, tocmai absenţa punctului de vedere istoric în judecarea unor autori. Astfel, B. P. Haşdeu fusese:

„redus la scara riguroasă a gustului de astăzi. Deşi perfect îndreptăţită, operaţia critică nu ţine seama îndeajuns de împrejurările istorice şi de nivelul gustului contemporan, marcând deosebirea dintre înţelegerea epocilor trecute, la istoricul literar, şi perspectiva duratei la geograful thibaudetian".

Pentru Cioculescu, fiecare autor din trecut, pentru a fi văzut în mod just, trebuie cercetat prin împletirea criteriului estetic cu un punct de vedere istoric; numai astfel realizăm imaginea sa adevărată: „atât cu trăsăturile sale în care se recunoştea veacul, cât şi în cele preţuite de noi". Recenzând *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, el ajunge la verdictul că este opera unuia dintre autorii cei mai puţin indicaţi pentru o asemenea întreprindere, subliniindu-i numeroasele merite de alt ordin. Cu acest prilej, sunt enumerate calităţile absolut indispensabile istoricului literar:

„În primul rând, istoriograful trebuie să fie în stăpânirea unui mănunchi de antene sensibile, pentru fiecare din momentele literare succesive, spre a înregistra cu fidelitate evoluţia spiritului public şi a gustului literar; înainte de a aprecia, ca estet, ce s-a perimat, el e dator să arate ce anume opere au stăpânit conştiinţa literară a fiecărei epoci, prin ce secretă consonanţă s-au impus publicului, cât a durat eficienţa lor, cum au fructificat alte opere, creând şi întreţinând o serie sau o tradiţie literară. E foarte interesantă, desigur, operaţia surprinderii unor note moderne în operele vechi, dar mai necesar este, istoriceşte, să ştim prin ce anume note au fost actuale, în vremea lor, unele încercări literare astăzi învechite..."

Punctul de vedere istoric, constată cititorul de azi, se dovedeşte util şi în aprecierea evoluţiilor literare contemporane. La vârsta de treizeci şi trei de ani, Şerban Cioculescu apare cu un magnific studiu, „Detractorii lui Caragiale", al căror istoric l-a făcut cu metodă, respingând temeinic acuzaţiile de „inaderenţă la spiritul românesc",. Sunt vreo treizeci şi ceva de pagini de text pentru care el şi-ar fi meritat deja un loc de cinste în istoria criticii româneşti. Am recitit acest studiu în *Caragialiana* (pp. 98-126, în format mare). Cronologic, sunt trecuţi în revistă, cu mai mica sau mai marea virulenţă a ostilităţii lor: Haşdeu, G. Sion, Dimitrie A. Sturdza, Macedonski (mai ales prin „unealta" sa Caion).

Mai răsunătoare decât toate celelalte agresiuni rămâne târzia „execuţie", *Caragiale cel din urmă ocupant fanariot, sau inaderenţa lui la spiritul românesc* (apărută în „Cuvântul liber" din 3 august 1935). *A bon chat, bon rat*; i se cuvine unui bun motan ca Şerban Cioculescu să facă faţă unui adversar de talie: un bun şobolan, scriitor, altminteri, nu fără importanţă. Esenţialul marelui studiu cioculescian este consacrat respingerii tezelor lui N. Davidescu. Abia după ce dovedeşte cât de neoriginale, şi cât de tradiţionale într-un trist înţeles, erau acuzaţiile acestuia, criticul ajunge să se ocupe de ele, zdrobindu-le una câte una, cu o logică de cristal şi folosind în mod strălucit exemple ilustre (Molière, La Fontaine).

Pur şi simplu, la capătul demonstraţiei, cazul este clasat, neignorându-se nici semnalarea aspectului grav al lucrurilor: „excesele studiului, de vicioasă concepţie naţionalistă, nedreaptă şi primejdioasă în aplicaţiile ei". La fel procedează criticul şi ulterior, într-o magnifică demontare a „trachomaniei", gest grav şi de înaltă valoare morală, pe care şi l-a asumat în ani când în arenă: „zburdau băieţoi deliranţi" care desfiguraseră o problemă ştiinţifică.

Şerban Cioculescu s-a situat într-un fericit unghi de observaţie şi statornicie, încrezător în acea „selecţie naturală a modalităţilor critice", care operează fără greş. El rămâne, aşa cum îl definea Mihail Sebastian (în *Eseuri, cronici, memorii*, editura Minerva, 1972): „mai mult decât un martor al vieţii noastre literare (...), un agent al ei, unul din acei factori de judecată şi de selecţie ce reprezintă conştiinţa vie a unei literaturi".

Ilie CONSTANTIN

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Urma vânată

Numeroşi autori, mai vârstnici sau mai tineri, se străduiesc din răsputeri să fie originali, să-şi surprindă într-un fel cititorii. Eforturile lor sunt sesizabile în vocabular (preţios ori jegos), în sintaxă (cu dislocări bine regizate), în comportament şi în vestimentaţia purtată cu ostentaţie. La Angela Marinescu, originalitatea nu este o recuzită, o scenografie, o poză convenabilă, ci un atribut constitutiv al omului şi al poetului, care ajung să facă una. Socialmente, scriitoarea calcă în toate strâchinile posibile, tulburând tihna burghezului cumsecade şi jocurile de la bursa literară. Exclusă mai nainte de la împărţirea „prăzii" materiale ori simbolice, marginală prin vocaţie, ea reuşeşte totuşi să influenţeze subteran şi la vedere evoluţia liricii noastre, marcând-o deopotrivă prin volume de raftul întâi şi prin atragerea în orbita proprie a noilor generaţii de poeţi. Angela Marinescu nu oferă, precum Nora Iuga, burse şi călătorii tinerilor autori şi nu-i ajută (pentru că nu are posibilitatea) să fie traduşi în limbi de largă circulaţie. Ea a reuşit însă – şi nu altfel decât prin scris – ceva mult mai important: să impună o anumită structură de sensibilitate lirică, o dispoziţie neagră şi totodată războinică, un mod de a trăi până la capăt poezia, într-o deplină, copleşitoare autenticitate.

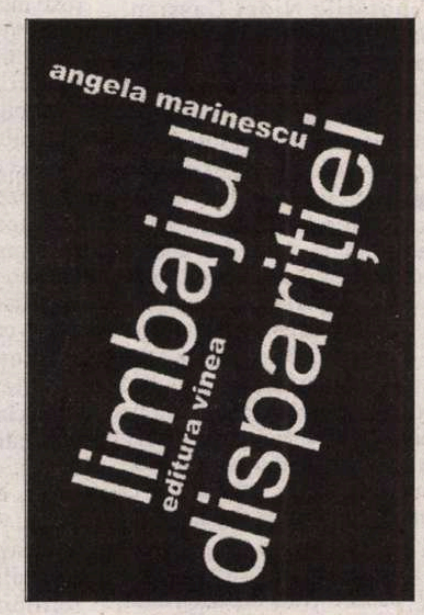
Şi încă: în timp ce colegii săi de generaţie se află în prezent în faza reeditărilor, strângându-şi textele vechi în somptuoase antologii, Angela Marinescu îşi prelungeşte parcă la nesfârşit tinereţea exploziv-creativă, scriind şi publicând volume noi, cot la cot cu tinerii milenarişti ieşiţi din mantaua ei. În fine, nonconformismul său este şi de ordin editorial: dacă poeţii buni s-au îndreptat, în ultima vreme, spre mai titrata Cartea Românească, autoarea noastră a rămas fidelă Editurii Vinea – unde i-au apărut recent, în condiţii voit-austere (coperţi negre, fără nici un element grafic) două plachete de versuri.

Întâmplări derizorii de sfârşit şi *Limbajul dispariţiei* sunt definitorii pentru stilul abrupt, tăios şi pentru necruţătoarea autenticitate a poetei. Diferenţa dintre cele două titluri fiind dată, în primul rând, de maniera de abordare şi expunere a unor fantasme personale ce capătă formă, volum şi expresie verbală. În primul volum, poemele sunt de mică întindere, autoarea concentrând, condensând, mizând pe lapidaritate vizionară. În al doilea, poemul creşte semnificativ, se „umflă" prozastic şi dramatic, ieşind dintr-un *sui generis* dicteu automat. Fluxul este continuu, iar lirica apare mai tulbure, la propriu şi la figurat, fără filtre artistice şi o autocenzură, dacă nu morală, măcar stilistică. S-a înţeles că îmi plac mai mult versurile din *Întâmplări derizorii de sfârşit*, din care voi cita două poezii diferite ca tonalitate, dar cu o aceeaşi problematică subiacentă: „mă învârt pe un scaun de biserică/ înfipt în pământul plin de rumeguşul aspru/ al rataţilor/ deoarece mă aflu din greşeală/ în biserică/ mă învârt până înnebunesc/ ca un şurub/ de lemn/ şi-mi scot scaunul/ din picior/ cu picior cu tot/ de parcă mi-aş scoate minţile/ din mâinile celui ce nu se mai/ roagă/ decât/ atârnat/ cu capul/ în jos." (*Mă învârt pe un scaun de biserică*); „vorbeam cu cineva despre ceaţă/ iar discuţia devenise de o intensitate/ neverosimilă/ şi chiar atunci când credeam că voi muri/ îngropată în stropii atât de mici/ de apă/ încât păreau un abur ce învăluia lumea/ dintotdeauna/ s-a ridicat ceaţa/ ca o lespede de mormânt/ şi privirea mea limpede/ nu l-a mai zărit pe lazăr/ înfăşurat în cearceaful străpuns/ de întunericul nopţii creştine/ doar lumina rece ca gheaţa/ a unei zile/ nesfârşite/ de toamnă/ târzie." (*Vorbeam cu cineva despre ceaţă*).

La antipodul neomodernismului „şaizecist", metafizic şi abstract, şi în opoziţie netă cu „şaptezecismul" rafinat, livresc şi calofil, versurile Angelei Marinescu conturează o identitate *tare*, un eu liric puternic ce-şi impune, asupra lumii, perspectiva. Este ceva masculin şi sadomasochist în aceste pagini scuturate de rumeguş şi reduse la o figuraţie esenţială. Autoarea caută interiorul energetic al cuvintelor, miezul lor viu şi îl face să palpite sub ochii cititorului, eliminând butaforia şi *urinând*, avangardist, pe poezia oficială. În alt loc, ea se declară a fi printre „aceia ce scuipă pe obiecte/ în chiar centrul obiectelor,/ ce scuipă pe poezie, pe literatură, pe artă,/ exact în centrul poeziei,/ al literaturii şi al artei" (*Într-un anumit sens*). Un alt mod de a afirma valoarea negaţiei, de a impune un *nu* plin, fecund. Poemele sunt înţesate de imagini ale corporalităţii, gâtul, limba, ochii, sternul, tălpile luând forme groteşti, arcimboldeşti, într-o frenezie rece. Capul răutăţilor este şi cel al poeziei: totul intră în scheme deliberat răvăşite de creierul omnipotent, orgiile textuale fiind nu altfel decât mentale. Singurătatea exponenţială a personajului vine din acest „absolutism" solipsist al reprezentării. Poeta se ia pe sine ca unic reper, evoluând în afara codului moral, religios, social şi cultural, şi trăgând, cu urechea surdă la zgomotele de afară, o aceeaşi dâră întunecată de artă fără artificii. Dacă alţii vor să se joace cu focul, ea, cum spune, face „foc cu jocul": „«hai să nu ne mai jucăm de-a mama şi/ de-a tata»/ traseul meu a fost/ un act sexual de limbaj/ întrerupt/ şi numai/ în timpul/ scurt/ al dimineţilor reci de toamnă/ când plăcerea îmi muşca/ buzele pline şi groase/ ca sfoara de pescar/ profesionist/ simţeam diferenţa/ atât de/ utilă/ dintre tine şi/ îngeri" (*Hai să nu ne mai jucăm*).

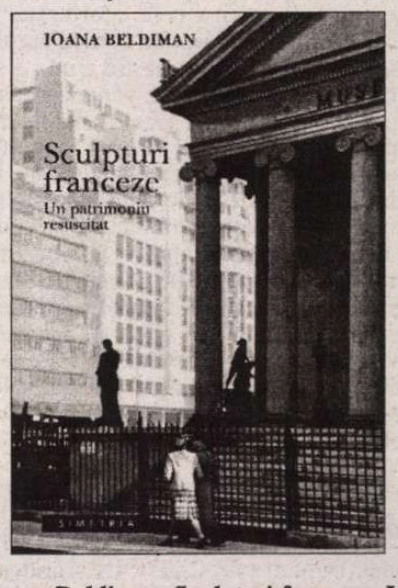
E de presupus că volumul *Limbajul dispariţiei* vrea să exprime, pe o treaptă şi mai adâncă, această repulsie a scriitoarei faţă de contrafaceri. Într-o epocă a simulacrelor şi a relativismului postmodern, Angela Marinescu rămâne o poetă pentru care scrisul înseamnă (auto)mutilare. Cuvintele scrâşnesc şi miros, cântăresc greu, sunt *săpate* „pe altar". Viaţa şi literatura, biologia, biografia şi poezia se amestecă până la indistincţie, limba poetului fiind organul de carne şi totodată instrumentul său de comunicare. Poemele, cum spuneam, sunt nefiltrate. Angela Marinescu utilizează aici nu doar tonul direct şi brutal cu care ne-a obişnuit, ci şi un registru dorit cât mai larg, fără oprelişti tematice ori prozodice. Confesiunea e dezlănţuită, pe alocuri delirantă, textul venind ca un tăvălug de imagini viscerale şi expresii morbide, un amestec de mirosuri, puruleţe, otrăvuri. Ilustrativă este secvenţa finală, în care putem vedea (ca în întreaga plachetă, de altfel) o *ars poetica* extinsă, un manifest personalizat la maximum: „nimic nu mă poate face mai bună decât sunt./ un singur lucru ar putea acţiona într-un asemenea sens./ ceva pe care nu-l pot numi. dacă l-aş numi,/ ar trebui să renunţ la bucurie şi lumină,/ la plăcere şi la roşeaţa palidă de pe pielea/ degetelor de la mâini, atunci când ating ceva ce ţine/ de un anumit fel de piele dar fără să fie piele./ ceea ce pot atinge este de o intimitate înfricoşătoare./ şi nu îmi aparţine./ nu voi da în vileag un lucru atât de bine făcut./ poate singurul ce va avea de spus ceva în timp./ sau poate singurul pe care îl pot refuza./ sau pe care îl pot face una cu pământul./ prin greaţă. prin smulgere./ printr-o blândeţe de dinaintea sfârşitului./ prin lovire cu ciocanul. prin locuire şi absorbţie./ (...) sunt întâmplări ale uterului meu rafinat şi toxic./ şi nu pot fi mai bună./ nu am lumină am doar gât./ coapsele mele au devenit concave./ şi poezia mea e un dandy cu uterul atât de negru/ încât pare albastru./ un dandy cu uterul albastru se strangulează./ urma vânată de pe gâtul poeziei face parte din poezia lui." (VII. *Despre cum intimitatea devine o venă prin care poţi introduce drogul*).

Unele versuri de o frumuseţe stranie şi altele (cele dinspre final) de un gust îndoielnic stau alături, Angela Marinescu schimbând din mers centrii „discuţiei" şi urmărind, cu o aceeaşi forţă halucinatorie, conturul schimbător al imaginaţiei sale. Dacă poezia ultimelor decenii prezintă, deasupra guleraşului de dantelă, o muşcătură pe gâtul alb şi subţire, e limpede că nu vampirii poartă, de această dată, întreaga vină. ■



Angela Marinescu,
***Întâmplări derizorii de sfârşit*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 50 p.;**
***Limbajul dispariţiei*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 42 p.**

cărţi primite



Ioana Beldiman*, Sculpturi franceze. Un patrimoniu resuscitat, *Editura Simetria, Bucureşti, 2006

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

La scara 1/1

Scrisă ca şi precedentele cu o remarcabilă fluenţă a expresiei (de unde un anumit succes de public), „cartea a III-a" a *Memoriei ca zestre*, producţia autobiografică a Ninei Cassian, cuprinde perioada 1985-2005. Textele sînt redactate în America, consemnînd ceea ce ar fi „o existenţă alternantă şi şovăielnică, marcată de drame şi de surprinzătoare izbutiri". Transplantată la New-York, în septembrie 1985, poeta ajunge din primul moment într-un bun plasament, „în Village, un fel de Quartier Latin al New-York-ului, fieful boemei, al poeţilor şi al pictorilor", cu toate că a trebuit să ceară imediat „o grămadă de reparaţii (uşi care nu se închideau, ferestre care nu se deschideau)". Noul orizont ce i se deschide îi îngăduie, dincolo de cochete momente de dezechilibru („trebuie să mă port normal deşi sînt anormală"), a-şi tasa experienţa de pînă atunci, a-şi reconsidera atitudinile. Mai mult în glumă decît în serios se compară cu celebrul surghiunit tomitan: „am cel puţin trei lucruri în comun cu Ovidiu: poezia, nasul (Publius Ovidius Naso) şi exilul...". Mai mult în serios decît în glumă dă glas decepţiei d-sale faţă de România. Într-o însemnare datată 1993, declară franc: „În nici opt ani de zile, am achiziţionat, aici şi în Anglia, mai mult respect, recunoaştere şi entuziasm decît în patruzeci de ani în România!" Aşa cum altădată se considera respinsă de Partidul comunist, o *mal aimée* în raport cu acesta, acum afirmă că s-a simţit respinsă de România: „Începînd (...) de la sfîrşitul lui 1947, începutul lui 1948, situaţia mea de *persona non grata* a continuat, practic, pe parcursul vieţii mele în România, cu unele trecătoare intermitenţe". Cum aşa? Poetă a regimului comunist, la care a aderat cu un entuziasm ce nu l-a dezmînţit niciodată, intrată, în pofida unor neajunsuri colaterale, minime, în lista autorilor „consacraţi" ai acestuia, Nina Cassian se plînge de tratamentul la care a fost supusă în ţară.

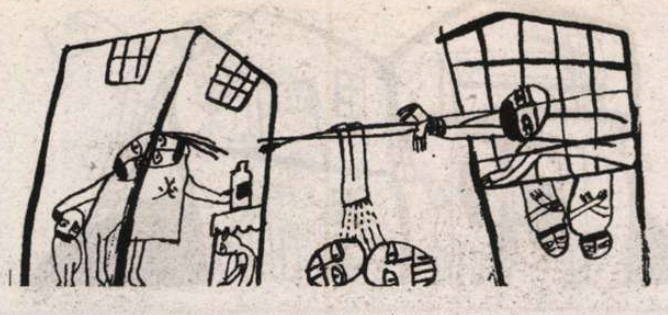
Se află totuşi în chestiune „relaţiile" sale cu autorităţile. Aici apar nişte confuzii. Aceste „relaţii" cu oficialii sînt puse pe primul plan, ele constituie motivul de căpetenie al nemulţumirii poetei de ţara sa, o dovadă peremptorie că cea care se declară supusă nu mai puţin decît la o „tortură morală" ţinea morţiş să le facă pe plac. A fost opţiunea d-sale închiderea în cercul „relaţiilor" cu pricina. Urmează o mărturie contradictorie potrivit căreia fiinţa „torturată" se simţea totuşi foarte bine: „Şi, deci, viaţa mea care ar fi trebuit să nu-mi priască datorită atîtor şicane, a fost, totuşi, îmbătătoare prin faptul că – paradoxal – mă simţeam şi mă comportam ca o fiinţă liberă, înregistram temperatura bucuriei în faţa naturii, a artei, a creaţiei proprii, a iubirii, a jocurilor de tot felul (*homo ludens*)". Ceva nu e în regulă. După cum e puţin credibilă, în gelozia-i partinică, poeta care a beneficiat de avantaje la care nici nu puteau visa contemporani ai d-sale precum Leonid Dimov sau M. Ivănescu, Radu Petrescu sau I.D. Sîrbu, cînd scrie astfel: „Şi, mai ales, nu puteam fi cumpărată, nu eram amplasată pe valori materiale, nu voiam privilegii (deşi cam invidiam pe acei colegi care călătoreau sau erau apreciaţi de «foruri»...)". „Valori materiale", „privilegii" pe care, oricum, le-a îngurgitat. Nu cumva starea de spirit a celei „torturate" în speţă de gîndul că „forurile" nu răspund în mod corespondent iubirii d-sale ardente faţă de partid e una a saţietăţii melancolice, a sastisirii elegiace, generate de existenţa cu mult mai confortabilă din toate punctele de vedere decît a numeroşi confraţi, unii de prim rang literar? Nu cumva „tortura morală de diverse grade" ţine mai mult de o pornire bovarică decît de realitatea unei vieţi pe care, în cazul de faţă (n-avem încotro!), n-am putea-o fixa decît în parametri favorabili? „Şi totuşi am destul de frecvent o stare de «lehamite de mine». Sînt desigur şi semnele îmbătrînirii, oboseala pielii, a oaselor... Mă copleşesc amintirile, în vis şi pe trezie, cuvinte ca «perspectivă», «orizont» «viitor» mă tulbură şi se tulbură... Sînt probabil nerecunoscătoare faţă de darurile pe care mi le face destinul". Vorba poetei însăşi: „Dar destul cu văicărelile"!

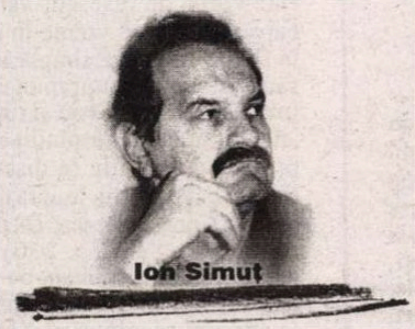
Nina Cassian, Memoria ca zestre, cartea a III-a, 1985-2005, Institutul Cultural Român, 2005, 216 pag.

Picante ne apar confruntările Ninei Cassian, nespus de obedientă odinioară faţă de regimul totalitar, cu obedienţii de dată mai recentă. Întrucît nici scopul, nici mijloacele ambelor faze de slujire a partidului unic nu erau diferite (se diferenţiau doar tezele partidului care a virat spre naţional-comunism şi, firește, spre cultul impudic al altui lider), putem prezuma şi aici o gelozie conţinută. Înţelegem „amărăciunea" poetei în faţa valului de antisemitism, pornit chiar din sînul concepţiei internaţionaliste ce părea inebranlabilă. Aici e într-adevăr o „trădare". Totuşi de ce afirmaţia peremptorie, neînsoţită de argumente: „A echivala Holocaustul cu Gulagul e o eroare". Am mai spus-o şi alte ori: acest izolaţionism al Holocaustului, negreşit o crimă odioasă, nu e oare contraproductiv? Nu cumva e în măsură a atrage antipatia celor ce resimt genocidul roşu ca o fărădelege la fel de monstruoasă pe scara istoriei, chiar cu mai multe victime, şi a da astfel apă la moară antisemitismului? Nici un genocid n-ar putea avea un „prestigiu" mai mare în comparaţie cu altele, în funcţie de criterii de clasă, etnice, religioase, nu-i aşa?

Nu ne vom opri nici la amoralismul „devastatoarei de bărbaţi", nici la comerajul „subţire", nici la partipriurile frecvent discutabile pe care le învederează Nina Cassian. Ci vom insista mai departe pe raporturile d-sale similierotice cu Partidul, în cadrul cărora alternează (ori intră în sonor impact) timpii adeziunii pasionale şi cei ai rezervei înciudate. Punctul de plecare al criticii actuale adresate comunismului e, să recunoaştem, nu o dată rezonabil, precum observaţia privitoare la antiintelectualismul endemic al demnitarilor comunişti, începînd cu cei din vîrful piramidei: „Înainte de a deveni total sufocantă – Ceauşescu de dimineaţa pînă seara – se mai perindau şi nişte seriale: *Dallas* (Saga a rechinilor capitalişti) sau *Colombo*. În legătură cu acesta din urmă, mă întrebam cum de a fost selectat (serial admirabil, de altfel) şi mi-am dat următorul răspuns: asasinii erau toţi intelectuali! Arhitecţi, fotografi, scriitori, savanţi etc. Lor li se contrapunea modestul, îmbrăcat într-un trenci ponosit, aparent stîngaciul detectiv care, la urmă, le venea de hac sofisticaţilor, strălucitilor criminali! Ura lui Ceauşescu – şi a Elenei – faţă de intelectuali se exercita în fel şi chip. Dumneaei le eliminase din program pe Catrinel Oproiu, pe Carmen Dumitrescu (bineînţeles şi pe mine), înlocuindu-le cu activiste grase şi cu coc, neputînd sugera vreo competiţie cu «savanta de renume mondial». El proferase deja ideea că între Eminescu şi un om obişnuit nu e nici o deosebire". Adevărat, pînă-n punctul în care ne putem pune cîteva întrebări. Oare în perioada Dej antiintelectualismul sistemului comunist era mai puţin manifest? Ori, dimpotrivă, şi mai cumplit, lăsîndu-se cu întemniţarea unui larg şir de intelectuali şi cu marginalizarea brutală a altora? Cu o cenzură atroce şi cu ruguri de cărţi? Unde se afla pe atunci Nina Cassian? Pe o altă planetă? Cum de nu sesiza „ura faţă de intelectuali" a unei cîrmuiri, în ale cărei graţii se străduia să intre? Cu aparentă satisfacţie, poeta notează la 13 decembrie '89: „Jivkov a fost dat afară din Partid urmînd să fie «judecat pentru corupţie şi incompetenţă». I se aplică perfect lui Ceauşescu decît că s-ar fi cuvenit adăugate cruzimea faţă de popor, ura la adresa culturii, distrugerea materială şi morală a unei naţiuni!" Nu i se „aplică" perfect şi lui Gheorghiu-Dej? Nu începuse atunci, sub sîngeroasa zodie stalinistă, un asemenea ticălos proces? Care era poziţia poetei în decursul primelor decenii de comunizare a României? Şi o înregistrare din 29 decembrie a aceluiaşi an, la fel de concertantă: „Partidul Comunist se va desfiinţa probabil. Nici o pagubă. Tot nu mai exista decît ca o forţă opresoare şi înfricoşătoare". N-a fost cumva, din capul locului, acel partid „o forţă opresoare şi înfricoţătoare"? Marele mister e că, trăind între noi, hetairica poetă, pierdută în mirobolante şederi la Castelul Peleş şi în extatice şedinţe de nudism la Pontul Euxin, scăldată-n copioase onorarii, n-a sesizat atîta amar de vreme acest tragic fapt mai mult decît evident. Ce-a determinat-o, Doamne, să-şi schimbe opiniile cu atîta scandaloasă întîrziere? Iar – circumstanţă agravantă! – orbirea d-sale n-a fost pasivă, ci s-a conjugat cu slujirea devotată a regimului concentraţionar, prin orientarea propagandistică a scrisului practicat, inclusiv în anii maximei sale terori. Cum am putea separa comportarea d-sale de impresia de frivolitate cinică, pentru a nu ne rosti mai drastic? E ca şi cum cineva s-ar plînge de gerul iernii în luna august şi de canicula verii în luna ianuarie...

Şi încă o întrebare ne stăruie în minte, în marginea lecturii, să recunoaştem, cursive, într-un fel formal agreabile, a unei cărţi izvorîte din condeiul unei scriitoare capabile a seduce verbul aşa cum ne încredinţează că a sedus cohorte de bărbaţi. Oare d-sa şi-ar putea susţine în prezent o ruptură totală cu mentalitatea comunistă? Sau aceasta, dată afară, protocolar, pe uşă, revine, fantomatică, pe fereastră? Mă tem că aşa stau lucrurile. Într-un duh defetist (postideologic), Nina Cassian ne recomandă „să ne dezbărăm de nesăbuita dorinţă de a vedea coincizînd mesajul operei cu comportarea în viaţă a autorului. Gogol a fost antisemit, Cehov – nu. Cărţile lor sînt mari deopotrivă. Marin Preda mi-a făcut cîndva următoarea teorie (asta după ce îi reproşasem nişte atitudini necuvenite, în neconcordanţă cu ceea ce scria): «noi cînd scriem, sîntem ca soldaţii sub arme. Viteji, eroici. Mizeriile noastre le lăsăm pentru civilie, pentru viaţa noastră de toate zilele...»". Numai că... numai că nu avem cum separa „mesajul operei" de „comportarea autorului", întrucît atunci cînd discutăm despre etica scriitoricească ne referim la comportarea autorului *în* operă, la pîngărirea cuvîntului. Asta se fac a nu înţelege cei ce doresc a muşamaliza chestiunea. Asemenea unor prestidigitatori, defensorii compromisului şi ai compromişilor vor să creeze iluzia că obiectul dezbaterii a dispărut. Mica „teorie" a de-atîtea ori oportunistului Marin Preda e intenabilă. Preda (creator important, nimic de zis, deşi dramatic inegal) a fost departe de-a se comporta în scrisul său ca un „soldat sub arme", ca un „viteaz" în apărarea principiilor democratice, a drepturilor creatorului de-a se raporta în mod onest la realitate, ca şi la propria sa conştiinţă, alunecînd tot mai mult (vezi studiul relevant al lui George Geacăr, dar şi o sumă de analize critice anterioare) pe toboganul compromisului cu „linia" mereu schimbătoare a partidului, al cărui „soldat" s-a dorit şi a fost. Ca şi Nina Cassian. E drept: „Viaţa trece, opera rămîne". Dar rămîne şi amprenta vieţii în pasta operei, ca o inalienabilă caracteristică a celei din urmă. O altă declaraţie simptomatică a Ninei Cassian: „Dureros e că, pentru a lovi în mine, se comit şi alte nedreptăţi ca aceea privindu-l pe Crohmălniceanu ale cărui merite în calitate de critic, istoric literar şi profesor depăşesc cu mult articolele scrise în vremea dogmatismului". Aşa să fie? E limpede că centrul de greutate al activităţii lui Ov. S. Crohmălniceanu se plasează în perioada „realismului socialist", cînd a fost vioara întîi a mistificaţiilor şi execuţiilor, după „liberalizarea" din jurul lui 1965 revenindu-i un rol secund, deoarece prim-planul a fost ocupat, după cum prea bine ştim, de alţi critici, istorici literari, profesori. În sfîrşit o consemnare stupefiantă a poetei ce-ar dori să ni se înfăţişeze „purificată", ca un soi de Albă ca Zăpada a pocăinţei: „Am ascultat o casetă cu acea nefericită Piaţă a Universităţii şi cu cîntecelul «mai bine huligani decît activişti, mai bine morţi decît comunişti» care, cumva, îmi aduce aminte de cenaclul Flacăra al lui Păunescu". Ce-ar mai fi de adăugat? ■





Ion Simuț

Traumele Moldovei Orientale

Un istoric francez din vechea generație, Jean Nouzille (născut în 1926; militar de carieră, participant la războaiele din Indochina și Algeria; preocupat de istoria Europei Centrale și de Sud-Est; devenit în ultimii ani președinte al Comitetului European de Istorie și Strategie Balcanice), ne face serviciul de a publica o istorie a Basarabiei de la origini până în prezentul foarte apropiat, apărută inițial în 2004 și tradusă prompt în 2005 la Editura Prut Internațional de la Chișinău. Volumul *Moldova. Istoria tragică a unei regiuni europene* realizează mai mult decât o simplă inițiere în domeniu (pentru occidentalii mai puțin informați). E un punct de vedere detașat, neimplicat afectiv, exterior, obiectiv, sprijinit pe o enormă bibliografie istorică (numai lista alfabetică a surselor bibliografice ocupă 30 de pagini), folosită pentru o interpretare de strategie politică internațională. Erudiția istorică firească este dublată de inteligența analizei politice de actualitate, adusă până la evenimentele din iulie 2004. Evident că problemele de istorie veche și modernă le putem cunoaște din surse mai autorizate (din cărți de N. Iorga, Ion Nistor etc.), după cum problemele politice recente au fost receptate cu interes din presa anilor 1990-2005 sau din analize specializate ca acelea ale lui Vitalie Ciobanu sau Vasile Gârneț. Dar o carte care să pună toate aceste probleme la un loc, de la „Originea și evoluția principatului Moldovei" (așa se intitulează primul capitol al sintezei lui Jean Nouzille) până la situația politică a Republicii Moldova după 1990 nu am avut ocazia să citesc până acum. Nu sunt nici istoric, nici analist politic, dar îmi îngădui câteva reflecții despre acest subiect, Basarabia, care mă preocupă, în mod special, din punct de vedere cultural. Jean Nouzille nu insistă asupra acestui aspect (aceasta mi se pare una dintre lacune), dar poți să deduci consecințele din detaliile numeroase pe care le dă despre politica lingvistică sovietică și aplicațiile ei reușite în inventarea limbii moldovenești, ceea ce a avut drept consecință crearea iluziei și a orgoliului naționalist-regionalist că există o independență deplină a culturii basarabene de matca largă a culturii românești. Acest separatism a fost impus de imperiul rus sau sovietic, atunci când nu a fost de ajuns să fie indus într-un mod subtil-ideologic. Am impresia însă că e o blasfemie să vorbim de subtilitate atunci când ne referim la rusificarea Basarabiei, realizată cu metodele cele mai brutale (anexare forțată, războaie, dictatură, închisori, deportări, poliție politică, interdicții de comunicare), atât în secolul de ocupație țaristă (1812-1918), cât și în perioada sovietică (1940-1941, 1944-1990).

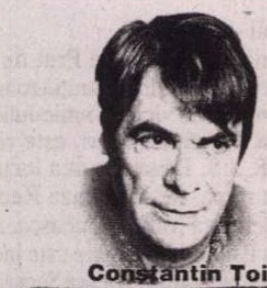
Moldovenii de dincolo de Prut, cei buni cunoscători de istorie, nu agreează să fie numiți basarabeni. Denumirea de Basarabia a fost dată/oficializată pentru regiunea dintre Prut și Nistru de ruși în urma anexării din 1812, ca provincie sau unitate administrativă a imperiului țarist. Ea trezește repulsia, fiind considerată de două ori otrăvită: o dată, pentru că fusese atribuită de ruși în urma unei ocupații, uzurpând vechea denumire de Moldova; a doua oară, pentru că astăzi lipsește dintre granițele Republicii Moldova cea mai mare parte din teritoriul de sud, de la gurile Dunării și cu ieșire la Marea Neagră, care se numise la origini Basarabia, derivat de la numele lui Mircea cel Bătrân, neam de Basarabi, domn al Țării Românești, care își extinsese la sfârșitul secolului al XIV-lea până acolo „țara", până în Bugeac. Deci, e un „cinism" (involuntar) în a vehicula astăzi toponimul Basarabia (în loc de Republica Moldova), pentru că amintește ocupația rusească din secolul al XIX-lea și faptul la fel de dureros că spațiul Basarabiei originare, din secolul al XIV-lea, nu mai aparține astăzi Republicii Moldova. Basarabia nu mai există astăzi, geografic sau cultural, în nici una din cele două accepții istorice posibile. Pe de altă parte, avem și noi, cei din România de azi, moldovenii noștri, în spațiul de dincoace de Prut, așa încât denumirea de Moldova ne este mental ocupată. Cealaltă Moldovă, de dincolo de Prut, atât de multă vreme înstrăinată, absentă din reprezentările noastre curente, de până în 1990, aproape interzisă oficial, trebuie să o denumim altfel. De aceea, preferăm să o numim, cu toată ingratitudinea pe care nu o conștientizăm suficient, Basarabia, pentru a o diferenția de Moldova noastră, aceea cu care ne-am obișnuit. „Basarabia" nu este o denumire convenabilă pentru cei de dincolo de Prut (și nici foarte justă istoricește, când este actualizată). „Moldova" ne creează nouă, celor din România actuală, confuzii de reprezentare. Jean Nouzille tranșează această dilemă (o chestiune banală, în fond, dar delicată), adoptând o soluție simplă: Moldova Orientală (adică Moldova dintre Prut și Nistru) și Moldova Occidentală (Moldova de dincoace de Prut). Printr-o simplă distincție geografică, problema este într-un fel rezolvată conceptual. Ea acoperă o tragedie profundă, care înseamnă atât sciziunea teritorială a Moldovei istorice, împărțită în două jumătăți cu destine diferite, cât și, cum bine se știe, separarea politică și culturală de spațiul românesc – e adevărat, nu totală, nu definitivă, ci parțială și cu intermitențe. Discontinuitățile nu pot fi resimțite însă decât ca niște traume, cu consecințe spirituale extrem de complicate, niciodată vindecate.

Jean Nouzille*, Moldova. Istoria tragică a unei regiuni europene, *Editura Prut Internațional, Chișinău, 2005, 372 p.

Istoria Moldovei Orientale e un șir nesfârșit de agresiuni și rupturi, pe toate planurile (societate, regim politic, diplomație, ezitare între Est și Vest, cu opțiuni alternative, cu efecte asupra mentalității și asupra culturii). Traumele succesive înseamnă, la început, disputele expansioniste dintre Ungaria și Polonia, răsfrânte asupra Moldovei întregi, aflată în spațiul ei cel mai extins pe timpul lui Ștefan cel Mare (1457-1504), recunoscut de papă ca „Atlet al lui Cristos". Ofensiva Imperiului Otoman obligă țara Moldovei la vasalitate și tribut. Rivalitatea dintre Imperiul Habsburgic și Rusia, conflictul lor cu Imperiul Otoman conduc la dezmembrarea Moldovei. Urmare a războiului ruso-turc din 1806-1812, Moldova Orientală este anexată Rusiei sub numele de Basarabia. Nu intenționez să povestesc evenimentele, conflictele și schimbările politice din istoria medievală și premodernă a Moldovei. Jean Nouzille le rezumă foarte bine și le comentează inteligent. Am impresia că faptele din vechime sunt mai bine cunoscute românilor (foștilor elevi, care au învățat o istorie ciuntită, cenzurată și falsificată) decât istoria mai recentă a Moldovei Orientale. Ce s-a întâmplat cu Moldova Sovietică și poate chiar cu Moldova postsovietică, aceea din 1990 încoace, știm – probabil – mai puțin.

Moldovenii de dincolo de Prut nu au amintiri prea bune despre România. Administrația românească introdusă după 1918 a avut multe vicii. În iunie-iulie 1940, Basarabia, ca provincie a României Mari, este cedată, fără nici o rezistență, U.R.S.S. Dezamăgirea locuitorilor ei nu are cum să fi fost mică. Se formează Republica Sovietică Socialistă Federativă Moldovenească, alcătuită teritorial din ceea ce era Basarabia, în care este încorporată – puțini știu – Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească de la est de Nistru, înființată în 1924, ca avanpost al propagandei sovietice înspre Vest, în așteptarea reanexării Basarabiei. Este un episod care ar merita analizat minuțios. În laboratoarele republicii sovietice transnistrene din perioada interbelică, dirijate, bineînțeles, de la Moscova, se pregătesc limba moldovenească, literatura moldovenească, istoria moldovenilor – toate separate de limba, literatura și istoria românilor. Preparatele ideologice vor fi transferate cu prima ocazie, în iulie 1940, dincolo de Nistru. Intenția de a crea o nouă limbă și o nouă literatură va da roade. Răstimpul este acum scurt, căci la 22 iunie 1941 Ion Antonescu ordonă armatei române, aliate cu armata germană, să treacă Prutul. În intervalul 1941-1944, pe timp de război, Basarabia, devastată de un început de sovietizare (cu execuții, deportări și persecuții ce apucaseră să fie puse în practică timp de un an, din iunie 1940 până în iunie 1941), Basarabia aparține din nou României. E o lacună a cărții lui Jean Nouzille că nu ne spune mai nimic despre acest interval dramatic: nu are un paragraf despre Basarabia în anii 1941-1944. În capitolul VI, despre Republica Sovietică Socialistă Moldovenească în anii 1944-1990, autorul discută politica lingvistică, izbânda limbii moldovenești, rusificarea politică și culturală, concepția sovietică privind crearea poporului moldovean, foametea din 1946 și 1947, rezistența antisovietică în Basarabia, deportările. Jean Noûzille face comentarii politologice extrem de interesante în ultimul capitol, cel despre Republica Moldova după 1990, îndemnându-ne și pe noi la speculații și speranțe.

Din titlul cărții e de reținut accentul pus de autor pe faptul că Moldova este o „regiune europeană". Asta înseamnă – deducem noi – că pentru Republica Moldova este mai important să facă o politică pro-europeană decât una limitat pro-românească. Orientarea salvatoare depinde de electoratul basarabean și de modul de exercitare a democrației la Chișinău. Republica Moldova se confruntă și acum cu problemele inventate pe la începutul secolului XX de Rusia sovietică și exploatate încă de Rusia postsovietică: spectrul comunist, Transnistria, limba moldovenească, federalizarea. Clasa politică persistă în ele, pentru că așa vrea Partidul Comunist din Republica Moldova, învingător în alegerile din 2001. Cea mai simplă dintre cele patru probleme este aceea a limbii moldovenești, un concept stalinist, ce-și dovedește o nocivă vitalitate. Predominanța comunistă, cea mai toxică dintre situațiile „obiective", poate fi schimbată dacă dorește electoratul. Federalizarea trebuie refuzată categoric ca o capcană a Rusiei, care vrea această soluție de compromis, ca o favoare în locul independenței Transnistriei. Cu tratatul de bază ruso-moldovenesc din octombrie 2001, „Rusia obține, în calitate de partener strategic al guvernului de la Chișinău, dreptul exclusiv de stat garant pentru reglementarea conflictului din Transnistria" (p. 243). Tiraspolul vrea să fie egalul Chișinăului într-o federație garantată de Moscova. Din fericire, subliniază Jean Nouzille (p. 248), Voronin și Smirnov, ambii filoruși convinși, nu se suportă, primul fiind general în Ministerul de Interne al Federației Ruse, iar cel de-al doilea, general în KGB și GRU. E o competiție de puteri și orgolii, o rivalitate pe placul Moscovei, interesată să perpetueze conflictul – ceea ce înseamnă o ținere în șah a Republicii Moldova. Lucrurile sunt prea bine cunoscute. Nu și soluțiile: „Cadrul actual de negocieri în problema Transnistriei – afirmă Jean Nouzille în 2004 –, care include Rusia, Ucraina și O.S.C.E., este definitiv compromis. El trebuie înlocuit cu un alt mecanism, care să includă Uniunea Europeană, NATO și Statele Unite ale Americii" (p. 250). Numai o politică de integrare europeană poate salva Republica Moldova, pentru a se imagina și pentru a se instala efectiv într-o epocă post-traumatică, de ieșire din criză, echivalentă cu o epocă post-comunistă. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Magna Carta Apud Domine 1215

(variantă 2)

Carta Cea Mare fusese, aşadar, ocazia cunoştinţei mele cu celălalt, cu al doilea cerşetor, cu liber-cugetătorul reclamând şi el asistenţa Lumii... Întâi, mă informase că, fiind coleg cu primul, cu psihologul înstărit, – îmi şi spusese cum făcuse ăsta avere: nevastă-sa, bănăţeancă, căreia vom vedea că îi zicea Miţica, avea un frate inginer fugit mai de mult în RFG şi, după Revoluţie, venise în România cu bani şi făcuseră afaceri frumuşele; ...ceva cu aţă, ace de cusut, de siguranţă, cu foarfeci, cu nasturi, lenjerie, că la noi totul era brambura, iar pe Sănducu, – aşa îi zicea profesorului îmbogăţit, – îl puseseră cu reclama, cu scrisul, cu propaganda, vorbe goale; dar aşa e-n capitalism, să te lauzi că aşa şi pe dincolo şi că numai tu...

Din când în când, *psihologul* ajuns venea în vizită pe la ăstălalt, căruia începusem să-i zic în gând *Diogene*, amărât cum era. Venea, cum vor să se vadă între ei, din când în când, vechii combatanţi ai unor campanii glorioase, să-şi depene amintirile, cum era şi cum mai e, iar Sănducu, dat dracului cum era şi teatragiu, – că venea îmbrăcat dinadins în ţoalele cele mai sărace – era de părere că... *nimicuţa nu se schimbă, dragul meu, decât cum e mai bine să se jupoaie unii pă alţii...*

Sigur, îi dădea mâna! Încolo, ...*Diogene*, care fusese profesor de *Naturale*, susţinea că pomana, cerşitul sunt cele mai vechi ocupaţii omeneşti, ...ca şi cealaltă, ştiţi, – şi tuşise, cu înţeles. Şi că, lăsând la o parte Raţiunea, asta ne şi separă de tot regnul animal. Firește, ar mai fi şi libertatea, dar el crede,... adică *Diogene* crede, că ea derivă de fapt din ideea de pomană, ori invers.

Foarte interesant. Şi că nu i-a dat până acum nimănui prin cap să înfiinţeze un partid al cerşetorilor *de tot felul*, atenţie... cum era al *proletarilor de pretutindeni, uniţi-vă, zexe!* – şi râse complice ca de un eveniment nostim, la care aş fi participat şi eu, – că ar ieşi un partid puternic de tot, întrucât toată lumea cere,... *o cerşetorie în regulă, de toate categoriili, de la miniştri şi deputaţi care şi ăştia îţi cer voturilii*; atâta că omul nu recunoaşte până ce nu are el un interes...

Excelent. P-ormă, cioacele cu *cine dă, lui îşi dă...*; *aiurea, da' ţine!...*

Dar ce tot citea dumnealui acolo? Şi cu bărbia îi făcui un semn spre broşurica jerpelită de lângă gamelă.

A!..., exclamase el şi mi-o întinse bucuros, ca un mohamedan, Coranul... Foarte frumos!, făcusem admirativ, şi am citit rar, ca la tablă, la şcoală:

„John, prin graţia lui Dumnezeu, Rege al Angliei, Lord al Irlandei, Duce de Normandia şi Aquitania, Baron de Anjou, către arhiepiscopi, episcopi, conţi, baroni şi către toţi supuşii săi drept credincioşi. Urările noastre".

Îl întrebasem pe *filo-englez*, (că era!) ce-i plăcea dumnealui cel mai mult din nemuritoarea Biblie a democraţiei rasei albe, în definitiv.

Diogene luă în mână ***Carta***, o răsfoi niţel, şi ceti cu importanţă paragraful 54:

Nimeni nu va fi arestat sau închis, dacă o femeie anunţă moartea oricărei persoane, în afara soţului ei...

Ducând la piept ***Magna Carta***, rostise solemn: Aşa-i, nu poţi să pui bază pe ele decât dacă eşti pe năsălie, că autoritatea, în cazul ăsta-i sigură că de un beţiv, care te bate toată ziulica, abia aştepţi să scapi... aşa că pe declaraţia asta poţi să pui bază, orişicât. Excepţie: Sofica lui, precizase. Excepţie, care nu putea decât să-i fie consoartă...

Uitasem sfârşitul. Am citit în gând:

Dată de mâna noastră, în lunca numită Runnymade, între Windsor şi Staines, în a 15-a zi a lunii iunie, în al 17-lea an al domniei noastre, la 1215, noul an al domniei începând la 28 mai... ■

Rodica Zafiu

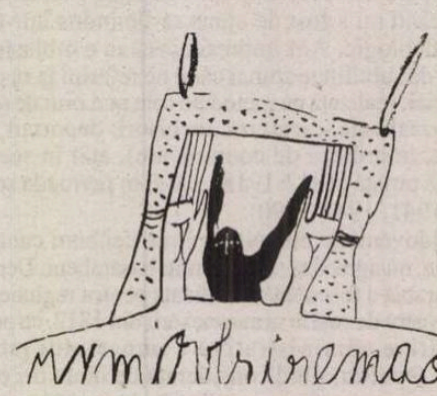
PĂCATELE LIMBII

Caraiman

Sensul de bază şi foarte stabil al cuvîntului argotic *caraiman* este „buzunar". Îl găsim glosat din cînd în cînd cu particularizări – de exemplu „buzunar ascuns" (*Cotidianul*, 5.02.2006) -, dar acest lucru se întîmplă mai ales pentru că „traducerea" şi definirea argotismelor sunt operaţii adesea contextuale şi imperfecte (în *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche, în 1996, se înregistrează o altă specializare semantică – „buzunarul pantalonului", la care în ediţia a doua, din 2003, se adaugă şi un sens metonimic: „furt din buzunare").

Etimologia termenului a fost explicată de mult, în mod cît se poate de convingător: este vorba de rusescul *karman* „buzunar", care a circulat o vreme în argoul românesc în forma *caraman*; simplă adaptare fonetică, sau mai curînd suprapunere şi confundare formală dintre rusism şi turcismul *karaman* „negru, brunet", răspîndit cel puţin ca nume propriu de familie (o discuţie amănunţită, cu multe informaţii, asupra numelui se găseşte în N.A. Constantinescu, *Dicţionarul onomastic românesc*, 1963, p. 230). Adjectivul (şi substantivul) *caraman*, cu sensul „(om sau animal) negru" a fost înregistrat de Fr. Damé, la sfîrşitul secolului al XIX-lea; îl regăsim azi, ca regionalism, în *Noul Dicţionar universal al limbii române* (Editura Litera Internaţional, 2006): „despre vite", „cu părul negru". Revenind la împrumutul din rusă, e de presupus că acesta era – chiar şi contaminat cu turcismul rar - netransparent în română, aşa că a fost apropiat de vorbitori de un cuvânt mult mai cunoscut: la un moment dat, s-a creat varianta *caraiman*, prin etimologie populară, prin confuzie cu toponimul, mai exact oronimul (numele de munte) *Caraiman*. Pentru mulţi, termenul argotic actual e identificat cu numele muntelui (fiind de aceea şi scris uneori cu iniţială majusculă), chiar dacă nu se înţelege în ce ar consta legătura semantică dintre *buzunar* şi *munte*; poate că tocmai absurditatea asocierii produce un efect de surpriză umoristic şi expresiv. Varianta mai apropiată de etimon s-a păstrat în derivatul *caramangiu* „hoţ de buzunare" (format probabil în română cu sufixul de agent de origine turcă *–giu*), paronim cu turcismul *carmangiu* (împrumutat, conform *Dicţionarului explicativ*, din tc. dial. *karmanc*), înregistrat de dicţionarele noastre cu sensul „măcelar". *Carmangiu* şi mai ales *carmangerie* sînt destul de frecvente în limba actuală; mai ales în terminologia profesiilor şi a tehnologiilor alimentare („bucătar, cofetar, patiser, vânzător, măcelar, carmangiu"; „se organizează cursuri de carmangii" (*carmangerie* nu apare numai cu sensurile din DEX – a. „măcelărie"; b. „restaurant în care se prepară şi se servesc specialităţi din carne" – , ci şi ca termen general pentru prelucrarea produselor din carne, în sintagme de tipul: „echipamente carmangerie", „spaţiu producţie carmangerie" „produse de carmangerie" etc.).

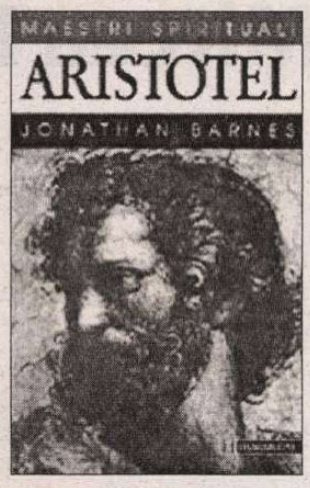
În DEX, cuvîntul argotic *caraiman* nu e înregistrat, deşi e unul cu oarecare tradiţie. Cea mai veche atestare (în forma *caraman* şi alături de *caramangiu*) pare a fi cea dintr-un articol de la începutul secolului al XX-lea: V. Scîntee, „Din viaţa de puşcărie", în *Dimineaţa*, 21 nov. 1906. Cuvîntul apare citat în foarte multe articole şi studii din anii '30, cînd circula mult în mediul argotic: „Trînteşte laba în *caraiman* şi scoate cuţitul" (Ciureanu 1935); printr-o extindere metonimică, apare înregistrat şi cu sensul de „pungă cu bani, portofel", adică de conţinut al buzunarului: „I-a cardit *caraimanul* şi moara" (Vasiliu 1937; *moară* fiind o metaforă argotică pentru *ceas*). Termenul intră adesea în expresii, astăzi destul de cunoscute, cu sensul „a fura din buzunarul cuiva": *a atinge la caraiman* (*pe cineva*), *a băga mîna în caraiman* („Gestionarii de la Loto bagă mîna în „caraiman", *Evenimentul zilei* = EZ 1549, 1997; „şeful medicilor ţărănişti bagă mâna în Caraiman", *Adevărul*, 24.04.2000); apar şi variaţii, în expresii mai puţin fixe, dar cu sens similar: „Ce făcuraţi, nene, aţi scăpat mâna în caraiman???", gardianul.ro – comentarii 5.05.2006; „nu-şi dau demisia nici când sunt



prinşi cu mână până la cot în «caraiman»" (old.revistapresei.ro). *Caramangiu* a fost înregistrat şi de Arghezi, în *Poarta neagră* (1930): „E «caramangiu», definesc doi pungaşi de buzunare" (p. 316) şi a fost foarte mult folosit de E. Barbu în *Groapa*, cu un sens lărgit: „Toţi zulitorii Bucureştiului, şuţi, hoţi de cai, trosnitori, carditori, tâlhari de drumul mare, *toată crema caramangiilor*" (1974: 269); „Cine n-a trecut pe la puşcărie nu-i *caramangiu de-adevăratelea!*" (id. 270). Familia sa lexicală e prezentă şi în poezie, de la M.R. Paraschivescu („cuţitar, caramangiu,/ ca un frate de spatiu", în *Rică*) la George Astaloş („fără sfanţ în caraiman", în *Cânturi de ocnă*). De la *caramangiu* s-a format şi un verb, azi învechit – *a caramangi;* furtul din buzunar fiind numit, cu un derivat al verbului, *caramangeală* – „Unde să fiu? în oraş după *caramangială*" (Paşca 1934). Dacă derivatele rămîn consemnate în articolele de specialitate, expresiile care conţin termenul *caraiman* şi se referă la furt par să fi rămas în actualitate şi să fi pătruns chiar în uzul familiar – cu o circulaţie, totuşi, destul de limitată. ■

Sorin Lavric

Prejudecățile mînzului



***Jonathan Barnes*, Aristotel, *traducere din engleză de Ioan-Lucian Muntean*, Humanitas, 2006, 168 pag.**

Mînzul s-a născut în 384 î. Cr. într-o familie înstărită din Stagira, oraș aflat în nordul Greciei, conștiința originii sale suspuse insuflîndu-i o aroganță constantă de care nu avea să scape toată viața. Pe deasupra, avea apucăturile simandicoase ale unui filfizon tipic, îmbrăcîndu-se cu o grijă vestimentară mergînd pînă la scliviseală. Purta inele pe mai multe degete și avea grijă să-și întrețină părul după ultima tăietură a modei. Confirmîndu-l *avant la lettre* pe Nietzsche, a cărui repulsie față de filosofi avea să-l facă pe neamț să scrie că gînditorii speculativi suferă în mod cronic de indigestie, mînzul acuza simptomele unei boli de nutriție din cauza căreia picioarele îi erau subțiri și în aparență neajutorate. Gracilitatea aceasta nu avea însă să-l împiedice să transforme plimbarea în ipostază privilegiată a gîndirii ambulatorii, consacrînd-o în istorie sub numele de gîndire peripatetică.

Apoi, mînzul avea o fire arțăgoasă și caustică, bățoșenia sa belicoasă făcîndu-l să fie greu de suportat chiar și în ochii apropiaților. Se pare că la 17 ani i-a căzut din întîmplare în mînă dialogul *Gorgias* de Platon și, citindu-l, a lăsat dintr-o dată gospodăria și vinurile sale, plecînd la Atena și punîndu-și viața în slujba filosofiei. Întîmplarea aceasta este povestită chiar de Aristotel, atîta doar că ea este înfățișată ca și cum protagonistul ar fi fost cu totul altcineva, un țăran din Corint. Forma aceasta de autobiografie în care evenimentele propriei vieți sînt puse în seama altuia nu i-a putut însă înșela pe cercetători, astăzi considerîndu-se aproape unanim că țăranul din Corint este de fapt Aristotel și nimeni altul.

La Academia platonică din Atena, Aristotel va sta 20 de ani, iubindu-și maestrul cu o dragoste statornică și necondiționată, a cărei ardoare nu avea însă să-i întunece spiritul critic sau firea caustică. Platon obișnuia să-l numească „mînzul", și chiar dacă nu știm exact din ce motiv, cel mai probabil este pentru că firea lui arțăgoasă te ducea cu gîndul la mînjii care își lovesc mamele atunci cînd ugerul lor nu are destul lapte. Iar mînzul de Aristotel nu se sfia să respingă gîndurile lui Platon atunci cînd nu era de acord de ele. Potrivit lui Jonathan Barnes, autorul unei monografii dedicate lui Aristotel, coincidența istorică a făcut ca porecla să i se potrivească de minune, și asta măcar în privința stăruinței cu care Stagiritul, criticîndu-și peste ani maestrul, avea să-i atace acele părți din doctrină pe care le considera lipsite de temeinicie. În ochii lui, doctrinei platonice îi lipsea „laptele" unor argumentații credibile și al unor explicații bazate pe observații concrete, iar nu pe speculații făcute în aer. Ar fi însă deplasat să-l învinuim pe Aristotel de ingratitudine: în filosofie poți iubi un om fără să trebuiască să-i împărtășești neapărat părerile.

În cartea *Protrepticul*, Aristotel scrie că „toți oamenii *se simt ca acasă* în filosofie și vor să-și petreacă timpul cu ea." E un prilej de uimire să vezi că o fire atît de caustică și lucidă ca cea a lui Aristotel putea împărtăși o credință atît de naivă. Pesemne că ea îi fusese iscată de prejudecata filantropică a mai tuturor învățaților din acea vreme, aceea că nu poți fi cu adevărat om dacă nu faci filosofie, iar pe de altă parte, aceeași credință i se întipărise în minte grație mecanismului universal al iluzionării de sine: cînd ești posedat de o pasiune autentică ești înclinat să-i privești pe ceilalți în lumina trăirii tale, și nu poți concepe în ruptul capului că celorlaltora puțin la pasă de pasiunea ta. Iar unui om care iubește filosofia i se pare de neînțeles cum ceilalți pot trăi fără ea.

Din păcate, mînzul nu are dreptate: omul nu numai că poate trăi fără filosofie, dar astăzi s-a ajuns într-un punct al istoriei cînd societatea nu mai are deloc nevoie de filosofi. Și asta nu pentru că filosofii sînt desprinși de realitate, nu pentru că bat cîmpii cu o fandoseală doctă, și nici măcar pentru faptul că, în rarele clipe cînd izbutesc să nu fie plictisitori, paradoxurile pe care le plăsmuiesc sînt de-a dreptul ininteligibile; nu, ci pentru simplul motiv că vor să atribuie realității o structură ce nu aparține decît minții umane. Filosofii personifică realitatea, transformînd-o în niște esențe abstracte ce țin locul zeilor din mitologie. Vorba aceasta pare banală deoarece a fost repetată de nenumărate ori de la August Comte încoace. Drama e că vorba aceasta banală e adevărată. Filosofii parcă suferă de mania clăbucilor suflați în aer cu intenția de a dovedi că aerul e făcut din clăbuci, sau, mai lămurit, aproape toți suferă de mania de a arunca asupra lumii o plasă de cuvinte cu intenția nemărturisită de a arăta că lumea este alcătuită din cuvinte. Din nefericire, lumea nu-i alcătuită din cuvinte, iar la început nu a fost cuvîntul. Dacă la început ar fi fost cuvîntul, atunci Aristotel ar fi avut dreptate: toți oamenii se simt ca acasă în filosofie.

Hegel, mult mai cu picioarele pe pămînt în această privință, avea să spună că desconsiderarea de care are parte filosofia vine tocmai din prejudecata că toți își închipuie că *știu oarecum de acasă* cum stau lucrurile în filosofie, înțelegînd-o de la sine, în virtutea faptului că pot face uz de niște cuvinte învățate de-a gata, asupra cărora nu au stat nici o clipă să reflecteze. Așadar, neamțul gîndește de-a-ndoaselea decît grecul. Exemplul acesta ne arată cum doi filosofi care împărtășesc aceeași viziune asupra lumii – și anume că lumea este în esența ei logos – ajung să fac afirmații contrare în privința filosofiei. De aici încolo am putea să-i lăsăm deoparte pe Aristotel și pe Hegel și să începem să facem noi înșine filosofie, despicînd nuanțele și răsucind înțelesurile, și arătînd de pildă că cei doi nu spun ceva contrar, ci doar ceva diferit, și asta fiindcă „a te simți ca acasă în filosofie" nu e totuna cu „a ști de acasă filosofia", ba mai mult că poți să te simți ca acasă în filosofie fără să fii de fapt acasă în ea. Dar totul nu ar fi decît o altă *façon à parler*.

Să luăm un al doilea exemplu de prejudecată aristotelică. În *Metafizica*, Aristotel spune că orice om are sădită în el dorința de a cunoaște. Prejudecata aceasta a făcut ravagii în filosofie. Sursa ei e aceeași ca în cazul celei dintîi: pornirea spontană de a atribui altora o însușire pe care numai tu o ai. Aristotel a avut într-adevăr dorința cunoașterii, ba chiar vocația ei. Vocația i-o simți chiar și numai străbătîndu-i titlurile lucrărilor. Mînzului nu i-a scăpat nimic, de la fizică la chimie, de la botanică la zoologie, de la muzică la poezie sau de la politică la filosofie. Mînzul a rumegat tot și a ajuns armăsar, devenind întemeietorul propriu-zis al metafizicii europene.

Ei bine, ravagiile provocate de prejudecata privitoare la dorința înnăscută a omului de a cunoaște au fost produse de amănuntul psihologic că o asemenea viziune a acordat cunoașterii un statut aparte, preschimbînd-o într-o facultate superioară a cărei subtilitate nu putea fi explicată decît pe seama unui spirit tot atît de subtil. Urmarea a fost că despre cunoaștere s-au scris un munte de cărți și un ocean de tratate filosofice, toate întreținînd cultul unei facultăți mirabile și diafane, din unghiul căreia celelalte facultăți umane – mîncatul, băutul, respiratul, iubitul – aveau în ele ceva grosolan, ceva impur, ceva de rang secund. Sau, mai pe șleau, ele erau decăzute și josnice, erau „cîh", vorba lui Alexandru Dragomir, și asta pentru că erau amestecate cu materia, iar materia, se știe, era asimilată inferiorului, răului, păcatului. De acest balast material și păcătos cunoașterea reușea să scape grație purității spiritului pe care îl punea în joc, iar cei care se ocupau cu studiul cunoașterii împărtășeau ei înșiși ceva din puritatea spiritului pe care îl studiau. Se înnobilau, căpătau o distincție aparte în comparație cu muritorii de rînd. Se purificau. Să nu uităm că Biblia filosofiei europene se numește *Critica rațiunii pure*.

În plus, privilegierea cunoașterii în raport cu celelalte activități umane a transformat-o cu timpul nu doar într-un comportament privilegiat, ci și într-un model de înțelegere a lumii. Cu alte cuvinte, lumea a început să fie gîndită după calapodul cunoașterii. Dacă cunoașterea este un proces care se petrece după un anumit mecanism, atunci lumea are la rîndul ei același mecanism. Pe scurt, lumea este ea însăși o cunoaștere, iar cunoașterea ei e totuna cu devenirea lumii. Sau, mai simplu, devenirea lumii este cunoașterea de sine a lui Dumnezeu, iar, dacă lumea devine, este pentru că Dumnezeu, vrînd să se cunoască pe sine, nu o poate face decît așa, declanșînd devenirea lumii.

În fine, dacă cunoașterea omului are un scop, atunci lumea croită după modelul cunoașterii trebuie să aibă la rîndul ei un scop. Natura nu face nimic în zadar, totul e supus unei intenții finale. Și astfel, intrăm într-o viziune teleologică asupra lumii, o viziune sub a cărei constrîngere logică va trebui să spunem pînă la urmă care e scopul lumii. Aici fiecare alege ce crede de cuviință: apocalipsa, mîntuirea, nirvana, binele suprem sau damnarea eternă. Sau pur și simplu nimicul. ■

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

critica e

Istoria unor „Jurnalul portughez" al lui Mircea Eliade

Acum un sfert de veac Nicolae Manolescu îşi intitula cronica despre o nouă carte a lui Eliade *Sărbătoarea povestirii* (**România literară**, nr. 31, 30 iulie 1981).

Nu numai beletristica marelui scriitor are puterea magică să ne încânte şi să ne tulbure, ci şi memorialistica.

Regăsim aceeaşi desăvârşită artă literară şi retrăim satisfacţii asemănătoare cu prilejul lecturii recentei apariţii a *Jurnalului portughez*, oferită de Editura Humanitas.

Cu „cărţile pe masă" se va destrăma ideea vânturată de câţiva ani de pescuitorii în apă tulbure că „în Portugalia Eliade a fost mai legionar ca oricând".

Nu pot să nu reproduc cuvintele celui mai important exeget american al lui Eliade, Mac Linscott Ricketts, traducătorul în limba engleză al *Jurnalului portughez*: „Vom căuta aici în van cel mai mic cuvânt, ori cea mai mică expresie antisemită, încă mai puţin cea mai mică frază ori cel mai mic paragraf".

Autenticitatea, sinceritatea totală ne întâmpină la fiece pas. Cu orice risc, Eliade spune ceea ce crede şi gândeşte, chiar dacă are momente de... premoniţie. La 27 august 1945, nota în *Jurnalul portughez*: „Mă paralizează sentimentul că aceste pagini ar putea cădea în mâna oricui, că vor fi interpretate cu rea-credinţă".

Există câteva splendide autoportrete (iulie 1942, 10 august 1943, 14 ianuarie 1945, 25 iulie 1945), dar cel mai exact situaţia reală e văzută la 15 septembrie 1942:

„Tragedia vieţii mele: pentru că eu am jucat pe cultură, pe opera de artă, pe creaţie – şi toate astea sunt zadarnice pe nivel metafizic şi sunt absurde în momentul în care trăim".

Editorii transcriu cu oarecare atenţie *Jurnalul portughez*, aplicând normele ortografice în vigoare, traduc cuvintele şi expresiile din spaniolă, portugheză, engleză şi franceză, unifică şi actualizează ortografia numelor proprii (L. Şestov, Carl Schmitt etc.).

Sunt atenţi în scrierea cursivă a cuvintelor subliniate de autor, corectează tacit sau în paranteză micile neglijenţe stilistice.

Pentru toate acestea le suntem recunoscători. Cele trei eseuri introductive semnate de editori (Sorin Alexandrescu, Florin Ţurcanu şi Mihai Zamfir) completează, explică şi interpretează opera, făcând observaţii subtile şi competente pe o tonalitate blajină sau severă (mai mult sau mai puţin îndreptăţite). Se fac referinţe la evenimentele epocii, geneza scrierilor, prieteni, corespondenţă, zbuciumul personal, tragedia familială, ideile politice, legionarism, războiul antisovietic, accesele de megalomanie etc. Nu lipsesc consideraţiile privitoare la ierarhizarea judecăţilor de valoare a diverselor creaţii zămislite în perioada 1941-1945. Dar despre aceste studii ne propunem să discutăm, pe larg, altă dată.

Editarea textului a pus în dificultate pe editori. Aceştia nu au făcut cel mai mic efort pentru a ne oferi o reproducere cât de cât acceptabilă. După cum se ştie, *Jurnalul portughez* nu a fost tipărit anterior. Editorii au avut la dispoziţie o fotocopie a manuscrisului original aflat la Biblioteca Regenstein a Universităţii din Chicago.

În afara paginilor citeţe – transcrise de autor cursiv şi ordonat – există altele ilizibile. Numeroase cuvinte au creat „probleme". Unele substituţii nu pot fi explicate decât prin neatenţia celui ce a transcris sau „cules" textul. În fond sunt câteva mărunţişuri, ce pot fi considerate greşeli de tipar: *existenţial* apare *existent*, *mă trezesc* devine *mă gândesc* (p. 170): *l-ai vöit tu* e notat *l-ai creat tu* (p. 177): omiterea a 2-3 cuvinte (p. 174, 177, 228).

Falangist (din manuscris) şi din ediţia spaniolă (p. 113) apare în ediţie românească *salazarist* (p. 216). Ciudată substituţie, chiar dacă există similitudini între cei doi termeni, care nu sunt totuşi identici.

Falangă - indică dicţionarele – e o grupare politică şi paramilitară fascistă. De unde şi până unde această confuzie?

Dar... passons...

Boacănele provin din grabă şi incompetenţă. Puţină atenţie ar fi corectat eroarea.

Manuscrisul: „Cei care *nu cred* se pierd prin simplul fapt că sunt convinşi că nu există o soartă post-mortem, că nu e decât vidul cosmic, neantul".

Deşi oricine înţelege că aici e vorba de credinţă, verbul subliniat *nu cred* apare în volumul de la Humanitas *nu cad* (p. 218). Ce s-a întâmplat? „r"-ul alăturat lui *e* l-a făcut pe primul lector al manuscrisului să aibă impresia că e un *a* – şi aşa a rămas tipărit: *cad* în loc de *cred*. Ediţia spaniolă nu... deviază: *„Los que no creen desparecem"*...[p. 115].

„«Oltenia» ei [a Ninei] a dispărut..." citim în textul original. *Jurnalul portughez* de la Humanitas o ia razna: „*Astenia* ei a dispărut" (p. 203). Şi de data aceasta ediţia spaniolă nu dă greş: „Su «Oltenia» ha desparecido" [p. 102].

În iunie 1944, la un moment dat, autorul enumeră marile probleme ale tinereţii sale: magia, erotismul, castitatea.

La p. 232 ediţia în culpă înlocuieşte *erotismul* cu *eroismul*. Să recunoaştem că e o mică diferenţă între cei doi termeni, deşi fonetic ei sunt diferenţiaţi printr-o biată consoană *(t)*. Joaquin Gerrigós, care cunoştea desigur „problemele şi tehnicile" folosite de adolescentul Eliade (cf. *Virilitate şi asceză*), nu face confuzie nici acum: „La magie, el erotismo, la castidad" [p. 127].

Probabil că mai sunt şi alte inadvertenţe. Eu nu am făcut decât o colaţionare parţială, prin sondaj.

Cu toată gravitatea exemplelor, nu trebuie să disperăm. I se poate întâmpla oricui.

Editorii noştri ştiau de existenţa versiunii spaniole a *Jurnalului portughez*, apărută în anul 2001 la Editura Kairos din Barcelona.

Dorind să realizeze o ediţie cât mai aproape de perfecţiune, traducătorul, din proprie iniţiativă a xeroxat textul manuscrisului şi l-a trimis prin poştă în anul 2000 în România şi America, rugând doi biografi ai lui Eliade să-l ajute. A purtat apoi o amplă corespondenţă cu destinatarii privitoare la descifrarea unor cuvinte.

În introducerea versiunii spaniole mulţumeşte celor ce l-au ajutat:

„Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a los biografos de Eliade, Mac Lindscott Ricketts, de E.E.U.U., y Mircea Handoca, de Rumania, por la ayuda que nos han prestado para descifrar la dificil caligrafie de Eliade."

Eu însumi am publicat în **România literară** (nr. 22/16-12 iunie 2001) un amplu articol despre *Jurnalul portughez*. Am precizat că sunt în posesia unei fotocopii a manuscrisului. Unul dintre îngrijitorii ediţiei de faţă m-a luat peste picior, făcându-mă „editor improvizat" (dl. Mihai Zamfir).

Cel puţin opt istorici literari sunt în posesia versiunii spaniole a cărţii şi au publicat în revistele din România articole pertinente despre ea în anii 2001-2003.

Dacă am fi fost consultaţi eu (sau ceilalţi exegeţi) am fi ajutat – după puterile noastre – la îmbunătăţirea ediţiei. Cei trei distinşi istorici literari nu au solicitat sprijinul nici lui Mac Ricketts, nici mie. Nu s-au adresat nici lui Joaquin Garrigós. Nici nu erau necesare eforturi financiare prea mari. D-sa se află de la 1 ianuarie 2006 în Bucureşti, ca director al Institutului Spaniol din România.

Se simţea stringent nevoie de ajutorul savantului spaniol, spre a identifica paginile lipsă din manuscris.

Citim stupefiaţi o notă de subsol de la pagina 179 a volumului editat de Humanitas: *„Dacă nu este o eroare de numerotare, atunci paginile 132-136 ale Jurnalului lipsesc"* (n. ed.). Nu e nicio eroare, domnilor! Textul omis v-ar fi putut fi oferit de Mac Ricketts, de mine sau de Garrigós, fără să pretindem... drepturi de autor.

Iată însemnările care lipsesc din recenta ediţie [şi se regăsesc în traducerea spaniolă la p. 80-81]:

30 ianuarie [1943]

Când am fost astă vară la Bucureşti, am luat cu mine *Poetical Works* de Shelley, în ediţia lui Dowdant de la Mac Millan. Un volum legat în piele, pe care l-am cumpărat la Calcutta şi care m-a întovărăşit în multe din călătoriile mele. L-am luat şi la Ciuc, unde i l-am împrumutat şi lui Nae Ionescu, după ce i-am cetit o dată fragmentele mele favorite din *Epipsychidion*. Nae a plecat cu el la spitalul din Braşov, iar când a fost a doua oară trimis la Ciuc, l-a avut iar cu el. O săptămână după moartea lui, Cella Delavrancea mi l-a înapoiat.

Pe pagina de gardă sta scris de mâna Cellei: „Mie, tu" - „Tu, mie", 1937-1940.

Iar în *Epipsychidion* e adnotat: „ianuar 1939 (I am not thime: I am a part of thee). Iulie 1939, martie 1940 (Spouse! Sister! Angel! etc.). Ultima lectură cu el, Joi 7 martie 1940."

Adesea, când mă gândesc la Nae, îmi amintesc de splendida lui pasiune pentru Cella. Numai un geniu tânăr ca el putea realiza această pasiune totală, care l-a consumat, care poate l-a ucis. Cartea lui favorită a fost, atunci *Tristan şi Isolda*, *Epipsychidion* completează de minune acest incendiu spiritual.

1 februarie

De la Marchiza Della Rose - înfocată legionară, care lucrează la un roman în englezeşte (căci ea e americană) despre drama Legiunii – aflu că Vojen a fost internat în lagăr.

*

Îl văd azi pe Baronul Huene. Îmi spune că e optimist în ce priveşte campania din Rusia. Se pregăteşte astăzi în Germania o mare armată care va trebui să „lichideze" Sovietele. Să dea Dumnezeu să aibă dreptate!

În orice caz, Stalingradul cred că va avea rezultate morale şi în Germania. Se va întâmpla acelaşi reviriment pe care l-am observat în Anglia după Dunkerque şi bombardarea Londrei.

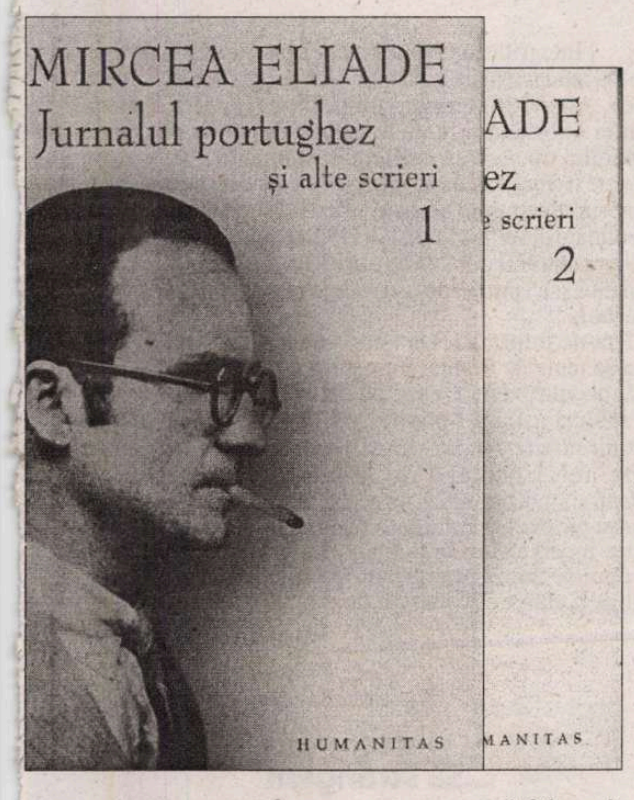
Pentru mine Stalingradul mai are şi o altă semnificaţie: mă face să înţeleg cum se va apăra Germania când va fi atacată din toate părţile.

*

Azi noapte, când încercam să adorm, după ce lucrasem multe ore în şir la *Apocalips*, îmi dădusem seama că de-abia de-acum înainte voi putea scrie un roman mare. Mi-am făgăduit ca, sub nici un motiv, nici în cea mai cumplită sărăcie, să nu mai scriu romane sub 400 [de] pagini: şi chiar sub 800-1000 pagini. Altminteri, romanul nu se poate desăvârşi: cel puţin romanul, cum îl văd eu acum. Restul sunt povestiri şi nuvele şi din acestea voi scrie destule, ca să mă odihnesc şi ca să-mi pot plăti, dacă va fi nevoie, chiria.

ediţiilor

pagini lipsă



3 februarie

Din nou criză cumplită. Dezastrul de pe frontul rusesc s-ar putea transforma într-o catastrofă. Pe aici se vorbeşte de o posibilă cădere a Germaniei în cursul acestei ierni. Inconştienţi, anglofilii se bucură. Mă gândesc că 1943 ar putea însemna anul tragic al istoriei României.

Nu mă pot apăra decât gândindu-mă tot mai des la moarte. Dacă *după* nu va fi nimic – inutilă e toată zbaterea noastră de azi. Iar dacă va fi – va fi destul de interesant ca să te facă să uiţi agonia Europei"...

*

Şi câteva note de subsol din ediţia spaniolă ar fi putut fi valorificate. Nu atât cele despre personaje şi realităţi româneşti care informează cititorul spaniol, ci referinţele citate din *Jurnalul inedit* al lui Eliade, în strânsă relaţie cu *Jurnalul portughez* (p. 98 şi 242 din versiunea spaniolă).

Interesantă - pentru relaţiile dintre Mircea şi Nina este citarea de către editorul spaniol a unui fragment din articolul Gizei Tătărăscu, apărut în „Vatra" nr. 6-7/2000 (pp. 210-211).

Cei ce-au proiectat aceste volume au avut fericita inspiraţie de a prezenta cititorului întreaga perioadă petrecută de Eliade în Portugalia (10 februarie 1941-septembrie 1945).

Astfel primul volum mai cuprinde: *Jurnalul romanului Viaţă nouă* (1940-1942), *Corespondenţa* şi *Rapoartele diplomatice*, iar cel de-al doilea studiile istorice [*Salazar şi revoluţia din Portugalia* şi *Românii latinii Orientului*], articole şi interviuri, precum şi lucrările beletristice (*Oameni şi pietre* şi *Un om mare*).

În felul acesta ni se oferă o imagine exhaustivă asupra omului şi operei.

Pentru a nu da naştere la confuzii *era însă absolut necesar să se fi precizat sursa de unde au fost preluate textele*. Lucrul acesta este specificat doar la secţiunea ultimă (p. 446-511, vol. I). O regulă elementară a oricărei ediţii – de oricând şi de oriunde este călcată în picioare.

Nu înţelegem sensul reproducerii scrisorilor din 1940. Ele nu au absolut nici o legătură cu perioada portugheză. În aceste texte (către familie, Corneliu Moldovanu, Ion Petrovici, Al. Rosetti) nu există nici cea mai mică aluzie la tema de bază a cărţii: Portugalia.

Trebuie să precizez şi câteva inexactităţi de istorie literară.

Articolele publicate de Eliade în revistele portugheze *nu sunt inedite în limba română*. Ele au apărut în „Vremea", „Jurnalul literar", „Revista de istorie şi teorie literară", „Manuscriptum" etc. Cele trei volume ale *Bibliografiei* pot dezlega „misterul" (cu condiţia ca să fie consultate!). *Oameni şi pietre* nu e „aproape intruvabilă astăzi" (p. II). Dactilograma şi fotocopia manuscrisului mi-au fost dăruite de autor. Am publicat piesa, mai întâi în „Revista de istorie şi teorie literară" (nr. 4, octombrie-dec. 1985 şi nr. 1, ian.-martie 1986) şi apoi în volum, într-un tiraj de masă: *Coloana nesfârşită*, Ed. Minerva, 1996, pp. 77-109.

Salazar şi revoluţia din Portugalia a fost publicată prima oară în 1942, în Editura Gorjan şi apoi *în alte câteva reeditări*.

Românii latinii Orientului a fost tradusă din franceză în limba română în 1992.

Şi *Jurnalul romanului Viaţa nouă* l-am publicat la sfârşitul cărţii *Viaţa nouă* (Editura Jurnalul literar, 1999).

Culmea e că şi „secţiunea *Rapoarte diplomatice* este extrasă din volumul *Europa, Asia, America, Corespondenţă* A-H, Editura Humanitas, 1999, pp. 181-189. Este omis numele subsecretarului de stat la Ministerul Afacerilor Externe (Alexandru Constant) şi ziua emiterii... raportului diplomatic: Lisabona, *5 martie, 1941*. Nu înţeleg de ce? Din ce cauză nu sunt informaţi cititorii? Aceste texte au apărut doar la Editura Humanitas!

Traducerea articolelor portugheze este în general corectă şi nu avem ce-i reproşa.

Din *Eminescu – poetul rasei române* lipsesc câteva paragrafe (versuri eminesciene şi scurte comentarii la *Glossa, Venere şi Madonă, Trecut-au anii, Din valurile vremii*.

Acest text a fost tradus din portugheză acum două decenii. L-am inclus în volumul Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Ed. Junimea, 1987. Cenzura a înlocuit din titlu *„rasei române"* cu „neamului românesc". Nu am competenţa să fac aprecieri celor două variante a transpunerii textului în româneşte. Trebuie însă să subliniez un alt aspect, deosebit de grav, menţionat de Eliade de numeroase ori. Atunci când există pagini redactate de el în româneşte, nu are sens să facem traducerea lor dintr-o limbă străină. Observaţiile lui Eliade sunt fără echivoc. Ele pot fi găsite cu uşurinţă - de câteva ori - în corespondenţă. Iată, de pildă, ce îi scria lui Marin Sorescu, la 26 ianuarie 1972:

„Procedeul mi se pare inadmisibil: retraducerea în româneşte a unui text scris (şi în parte publicat), în româneşte! Înţeleg să se fi recurs la această soluţie dacă originalul s-ar fi pierdut" (*Europa, Asia, America*, volumul al III-lea, *Corespondenţă*, Editura Humanitas, 2004, p. 162). Şi în cazul nostru *originalul există*. Cel puţin în privinţa articolului *Camões şi Eminescu*, publicat în „Vremea", nr. 697 din 9 mai 1943. Dacă e prea greu să ne deplasăm la Biblioteca Academiei, putem cerceta o revistă mai recentă: „Secolul XX" unde a fost reprodus (nr. 7-8-9, iulie, august, septembrie 1980). În fine, dacă nici această sursă nu poate fi consultată, dl. Mihai Zamfir poate să mi se adreseze. Am copiat textul scris de Eliade şi l-am inclus în volumul editat de mine în 1987, la care m-am mai referit.

Spre exemplificare, prezentăm pe două coloane cele două versiuni, spre a ne convinge de marile deosebiri dintre ele:

[Textul original al lui Eliade]	[Traducerea lui Mihai Zamfir]
Vreau să încep *a fixa*	Aş vrea să încep prin a preciza
nu-mi propun *să caut*	nu voi căuta
apropiind numele	alăturând numele
e *destul de greu*	e dificil
expresii *similare*	expresii asemănătoare
excesiv de nelămurită	mult prea vagi
S. Juan de la Cruz	Sfântul Ioan al Crucii
prea rigidă	mult prea rigidă
nu se referă la realităţi	nu se referă la realităţi
	bine determinate
numaidecât	imediat
limpezi	*clare*
multiplicitatea posibilităţilor	*multitudinea faţetelor*
calificative	*trăsături*
simplicitate	*simplitate*
să împuţineze	*să sărăcească*
mal entendu	*neînţelegeri*
dragoste de tot ce e clar	*predilecţie pentru claritate*
contemplare	*contemplaţie*
mai bine zis	*dacă vrem*
se întâlneşte	*vom întâlni*
forţele psihice	*facultăţile psihice*
aride	*plictisitoare*
geniul lui Balzac *ne-silește*	geniul lui Balzac *ne-a obligat*

Ar mai putea continua şirurile deosebirilor încă 5-6 pagini. N-aş fi sigur care versiune e superioară. Existând (în mod cert!) textul scris de Eliade în româneşte trebuie să-i acordăm întâietatea.

Editorul (şi traducătorul) nostru, încheia citându-l pe Alecsandri:

„Ginta latină e regină
În a lumii ginte mari"...

Articolul lui Eliade (în „Vremea", „Secolul XX" şi în volumul *Despre Eminescu şi Hasdeu*) reproduce corect:

„Latina gintă e regină
În ale lumii ginte mari"...

Lăsând la o parte inversiunea primelor două cuvinte, mai gravă mi se pare folosirea incorectă a articolului posesiv genitival *a* pentru *ale*. Ştiindu-l pe Eliade al începuturilor „specialist" în gafe gramaticale – constat (cu plăcere!) că a fost întrecut de traducătorul lui.

Gravele deficienţe ale ediţiei sunt atenuate de aparatul critic de la finalul volumului al II-lea: *Glosarul* şi *Indicele de nume*. Corectitudinea şi acribia acestei „secţiuni" contrastează strident cu neglijenţele semnalate în paginile de faţă...

Să ne bucurăm totuşi! A apărut o carte de excepţie: *Jurnalul portughez*.

Observaţiile noastre critice – poate prea severe! – vor spori vigilenţa viitorilor editori. Au mai rămas 7-8 volume inedite din perioada interbelică şi suntem în pragul centenarului naşterii lui Eliade.

Mircea HANDOCA

România anului 1925
văzută de francezi

Spuneam într-un număr trecut că, mai cu seamă între cele două războaie mondiale, în Franța s-a scris mult despre România, considerată de pe cele mai diferite poziții. Aveam în vedere marele număr de cărți apărute în edituri de prestigiu (unele existente până în ziua de astăzi) și datorate unor autori ce descopereau astfel francezilor o lume nebănuită, dar plină de atractivitate.

Însă alături de cărți – și poate chiar cu mai mult ecou în marele public – au fost numerele speciale consacrate României de reviste de mare tiraj. Ele mărturiseau un cert interes pentru tema abordată, dar și competenta activitate a diplomaților români de la Paris care se pricepeau să-l stimuleze.

Am, astfel, în față un număr din *La Vie* și suplimentul „Economic și Financiar" consacrat României de *l'Illustration,* ambele din 1925.

Cel dintâi este remarcabil prin calitatea celor care l-au onorat cu semnăturile lor : Edouard Herriot, omul politic influent și cunoscut în toată lumea, ulterior de două ori prim-ministru al Franței, generalul Berthelot, comandantul Misiunii militare franceze în timpul Primului Război Mondial, diplomații Sainte Aulaire și Manneville, istoricul Jerôme Carcopino sau geograful Emmanuel de Martonne. Răspunsurile lor la ancheta: *În ce puncte e important să fie strânse relațiile franco-române?* au cuprins sugestii, desigur interesante pentru contemporanii lor, dar și pentru noi, întrucât ne ajută să înțelegem mai bine epoca la care se refereau.

Suplimentul revistei *l'Illustration* a oferit cititorilor opiniile autorizate ale unor personalități românești ale vremii asupra perspectivelor ce se deschideau în fața celor două țări în noul concert european. Alături de mesajele Reginei Maria și Regelui Ferdinand, articolele erau semnate de I. G. Duca, N. Iorga, Const. Diamandi, ministrul român la Paris, Simion Mehedinți sau Constantin Kretzulescu și mediau cititorului francez o amplă viziune asupra operei de consolidare a noii Românii rezultate în urma războiului. Suplimentul mai poate, însă, suscita și interesul analiștilor de astăzi care dezbat frecvent tema incompatibilității dintre activitățile economice ale personajelor publice și acțiunile lor politice. Aceștia pot, de pildă, afla că generalul C. Coandă, o vreme prim ministru, era și președintele Consiliului de administrație al Societății „Astra - Română"; Jean Cămărășescu, și el un timp ministru, era membru în Consiliul de administrație de la „Petrol - Block"; la „Mica", Societate anonimă română, președinte al Consiliului de administrație era pe atunci încă generalul Averescu, de trei ori prim-ministru; membru în același Consiliu era Octavian Goga; iar cu delegație de Director general funcționa I. Gigurtu, viitor prim-ministru; la „Lignitul", Societate anonimă minieră, președinte era C.I. Brătianu ș.a.m.d.

În fine, interesant – dar sub alt aspect – este și articolul care încheia suplimentul, despre *Cartea franceză în România.* Căci autorul, anonim, ne informează că și pe atunci se vindea greu cartea, mai cu seamă cea străină, din cauza costului ei ridicat. Însă tot pe atunci, pentru a contrabalansa această situație editorii francezi au hotărât ca în calculul prețului cărților desfăcute în România să adopte... un curs de schimb inferior celui al pieții.

Ceea ce, parcă, n-ar fi de prisos nici astăzi.

Dumitru HÎNCU

Marea Românie

Unul din elementele esențiale ale echilibrului european în opera de reconstrucție generală ce se impune de la război încoace este România, această țară care prin victoria ei și-a lărgit mult teritoriul și se mândrește cu o populație de 17 milioane de locuitori răspândiți pe 300 000 de kilometri pătrați.

Ca să vorbești cu autoritate despre această țară, care a mobilizat pentru cauza comună 800 000 de oameni – și a lăsat pe câmpurile de luptă 325 000 – ar trebui să fi străbătut în voie vechiul regat și noile teritorii... Eu nu am avut acest noroc.

[...] Farmecul Bucureștiului, în pofida strălucirii sale de capitală, a magazinelor luxoase, hotelurilor și palatelor sale este că și-a păstrat într-o măsură aerul rural. Și regăsești satul primitiv până și în împrejurimile șoselei Kiseleff, unde prințul și prințesa Calimachi mi-au rezervat într-o bună zi cea mai adorabilă și mai mișcătoare ospitalitate.

[...] Și-mi invidiez prietenul, primarul Bucureștiului, care se plânge de lipsa unor mașini moderne, pentru colaborarea pe care i-o aduc cu atâta generozitate verdeața și soarele. Când am văzut-o eu, în ultimele zile ale unui martie, verdeața abia se trezea, dar îi puteai ghici apropiata strălucire. Sau, cum a scris un profesor genevez, d. Eugène Pittard - autorul unei frumoase cărți *La Roumanie* – iată orașul grădină prin excelență unde, alături de palatele sale oficiale sau boierești, de muzeele, de Ateneul lui, unde am avut cinstea să iau cuvântul, eu iubesc casele-i joase, ocrotite de arbori și păstrând un naiv aer țărănesc.

[...] De multe ori am observat că țările tinere, dacă prin asta înțelegem națiunile recent emancipate, formează bărbați de Stat mult mai bine înarmați cu cunoștințe decât cei din vechile State, prea încrezători în superioritatea tradițională a formației lor. Puteți afla în Franța mulți „conducători" care să-și fi dat osteneala să studieze la fața locului fie și numai Europa? De aici tot soiul de judecăți sumare, atâtea decizii pripite, uneori jignitoare și atâta hazard în conduita afacerilor. Noi ne proiectăm asupra lumii, în loc să primim luminile ei; trăim din clișee și abstracțiuni. Nu ne cunoaștem, de obicei, nici măcar vecinii, nici Italia, nici Spania, nici Anglia. Aș dori să cred că măcar tinerii care ne vor înlocui în viața publică vor fi mai competenți decât noi spre a trasa Franței, de la care întreaga lume așteaptă îndrumări, un program inspirat de o mai profundă cunoaștere a ei.

Cunosc puțini miniștri din țara mea a căror știință în materie de finanțe s-o egaleze pe aceea a d. Titulescu, care a propus tânărului Parlament român singurul program cu adevărat cutezător și modern conceput de la război încoace. Sau câtă admirație plină de recunoștință o datorăm d. Take Ionescu pentru curajul și inteligența cu care a apărat politica Antantei.

[...] Iar pentru a fi drept, chiar dacă n-aș aminti decât spiritele directoare, câte alte nume n-ar trebui să notez. Recunoștința noastră nu trebuie să țină seamă de diviziunile dintre partide, care nu-i privesc decât pe români. E posibil să stai de vorbă cu d. Ion Brătianu fără să fi izbit de informația și cultura lui? Iar dacă am putut, ca în numai câteva zile, să fiu atât de interesat de problemele românești, să le discern importanța, o datorez în bună măsură lămuririlor pe care, cu atâta bunăvoință, mi le-a dat regele Ferdinand, pe care indiscreta mea curiozitate nu-l plictisea, cu o precizie ce revela aplecarea unui prinț profund devotat viitorului unei patrii dublate de victorie.

[...] România are trei uriașe bogății: grâul, lemnul și petrolul. Cine posedă aceste resurse comandă destinului. Pentru a le pune în valoare va fi, desigur, nevoie, de un anume timp.

[...] E de ajuns să arunci o privire asupra hărții spre a constata că, între Franța și România, această comunitate morală, care e însoțită de interese, le impune o politică comună. Pacea în Europa, integritatea Franței, unitatea României au fost dobândite de aceeași victorie și sunt întemeiate pe aceleași tratate; dacă Rinul e frontiera libertății, Nistrul e hotarul ordinei. Franța la Apus, România la Răsărit stau de pază aceluiași ideal și acelorași drepturi.

[...] Integritatea unei asemenea țări ar trebui să fie o axiomă fundamentală a aliaților dacă aceștia vor să mențină pacea. Acești doi termeni nu pot fi despărțiți. Contrar opiniei unor anumite medii, tratatele ce au pus capăt războiului nu sunt un edificiu demontabil. Nici o parte nu poate fi detașată fără ca întreg edificiul să se prăbușească. Să presupunem, spre a lua drept exemplu laturile cele mai amenințate ale edificiului: coridorul Dantzig-ului ocupat de Germania și Basarabia de către Rusia. În virtutea jocului alianțelor și a lanțului de consecințe s-ar ajunge, inevitabil, la război.

Iată-ne informați. De altfel, eram deja. România nu are a se teme de Franța. Între ea și noi nu poate fi vorba decât de apropiere. Ea știe cu câtă dezinteresare de sine s-a aplecat asupră-i nobilul Michelet, pledând cauza națiunii sacrificate. Ea știe că a fost iubită de Lamartine și Quinet. Chemând în sânul nostru tineretul ei, studenți și studente, unica noastră ambiție este să întreținem această unitate de cultură, indispensabilă pentru a lupta contra încercărilor de tutelă germană... Reconstrucția Europei reclamă planuri solid concepute, programe inteligent elaborate, impuse de logică și de viață.

Edouard HERRIOT
Primarul orașului Lyon
Președintele Camerei Deputaților

...Să strângem relațiile franco-române

În care altă țară, în clipele cele mai sumbre ale războiului, în timp ce știrile din izvor inamic, singurele care pătrundeau în România invadată și devastată, prezentau cauza Franței ca pierdută, s-ar fi putut găsi un ilustru savant care să spună celor îngrijorați de soarta țării lor: *Unde mai e lumina dacă făclia se stinge;* un ilustru om de stat care să proclame că: *„pentru România e mai bine să fie înfrântă alături de Franța decât victorioasă cu barbarii";* și un ilustru istoric, tare pe tinerețea lui, care să scrie: *„nu poate fi vorba să mergem cu cei care ne pot aduce câștiguri, nici cu cei ce vor avea ultimul cuvânt în această sângeroasă încleștare, ci cu cei care întruchipează viitorul Umanității. Orice s-ar întâmpla și orice ne-ar impune nevoile momentului, noi avem datoria ca, indiferent ce va fi, să rămânem, în faptă și cu sufletul, alături de cei care sunt viața și nu cu cei care, în pragul cufundării, desfid întreaga lume într-un spasm de agonie".*

Lumina pe care o răspândesc astfel de cuvinte e mai puternică decât reflexul ei. Ea izvorăște dintr-o făclie aprinsă, similară cu cea franceză și are aceeași strălucire. Sau, mai exact, Franța și România sunt o făclie cu două brațe, dintre care unul luminează Occidentul, iar celălalt Orientul.

[...] E de ajuns să aruncăm o privire pe hartă pentru a constata că între Franța și România această comuniune morală, însoțită de o comuniune de interese și de primejdii, le impune o politică comună. Pacea în Europa, integritatea Franței și unitatea României au fost cucerite prin aceeași victorie și sunt întemeiate pe aceleași tratate. Rinul e hotarul libertății, Nistrul cel al ordinii. Franța la Apus și România la Răsărit stau de pază aceluiași ideal și pentru aceleași drepturi.

[...] Nu încape îndoială că, instruită de adversități, tânăra noastră soră latină e mai înțeleaptă. Ea are, ca atare, dreptul de a ne călăuzi în această noapte de după război străbătută de coșmaruri și să apuce mâna oarbei noastre victorii care, înconjurată de un alai de neliniști și uitări, se poticnește printre ruine. În fața acestui haos ce trebuie curățat și ordonat spre a dura templul păcii, care până acum n-a fost construit decât în nori, să dăm ascultare mai tinerei noastre surori atunci când ne spune, ca în celebrul sonet al lui Sully Prudhomme: *„surorilor, dacă am începe..."*

SAINT – AULAIRE
Ambasador,
fost ministru al Franței în România

anul francofoniei

[Colaborarea în afaceri]

Fără a analiza aici condiţiile în care Franţa şi România ar putea colabora mai strâns în materie de politică generală, să vedem doar prin ce mijloace practice s-ar putea realiza ca românii să fie în mai mare măsură antrenaţi în afaceri cu Franţa şi ca francezii să sprijine mai activ România în dezvoltarea industriilor şi comerţului ei, în aşa fel ca, în pofida distanţei, români şi francezi să ajungă să se cunoască mai bine şi să colaboreze în mai mare măsură.

Înainte de 1914 Franţa făcea puţine afaceri cu România. Francezii cunoşteau în mică măsură această ţară, în pofida marelui număr de români care-şi făceau studiile, îşi petreceau o mare parte a vieţii sau veneau să se odihnească în timpul vacanţelor în Franţa.

Din punct de vedere comercial şi industrial, România era o colonie germană.

Şi, din nefericire, ambasadorii, consulii Franţei nu făceau nimic spre a reacţiona împotriva acestei stări de lucruri. În 1913, un ministru al Comerţului din România se plângea de această situaţie, spunând că nu trecea o zi fără ca un consul al Germaniei să nu vină în biroul lui, în timp ce pe acela al Franţei nu-l văzuse defel.

În timpul războiului, România a fost descoperită de mii de francezi din Corpul expediţionar. Şi a fost pentru ei o mare surpriză să afle că, despărţit de noi de o mare distanţă şi de atâtea ţări, exista un popor care-i făcea să creadă că se aflau în Franţa.

Ceea ce explică că după, încheierea păcii, în 1919 şi 1920, nu mai era loc în trenurile care duceau zilnic în România francezi dornici să se aşeze în această ţară sau să-şi trăiască acolo viaţa.

Nu încape îndoială că, dacă guvernul român ar fi facilitat acest lucru, francezii ar fi ocupat în România locul lăsat liber de germani.

Or, noi constatăm: colonia franceză e foarte mică, puţine afaceri româneşti au capitaluri sau diriguitori francezi şi, în pofida incontestabilei simpatii a românilor pentru Franţa, germanii îşi reocupă rapid, în comerţ, dacă nu încă şi în industrie, locul pe care l-au avut înainte de război.

[...] E important să nu ne mai lăsăm multă vreme devansaţi, să facem o vastă propagandă în sânul tineretului român, să dăm studenţilor români, sub raportul schimbului monetar, al locuinţelor etc., facilităţi ce sunt în interesul nostru a le acorda.

Şi, în fine, ar fi în genere de dorit ca reprezentanţii guvernului francez în România, consuli şi ambasadori, să nu se ocupe doar cu marea diplomaţie, ci şi de protejarea intereselor economice ale ţării noastre şi să fie un sprijin luminat şi devotat pentru concetăţenii noştri din România.

Prea adesea, diplomaţii noştri se vădesc în acest punct de o indiferenţă excesivă. Pe de altă parte, sunt prea des schimbaţi în post; din 1919 au fost, astfel, la Bucureşti trei miniştri ai Franţei.

Aşa încât, atunci când francezii au nevoie de un demers energic pe lângă vreo administraţie românească, ei fac apel la reprezentanţii Elveţiei sau ai Belgiei, ceea ce e realmente umilitor.

N-ar fi, desigur, deloc neimportant ca, spre a „strânge" relaţiile franco-române, această situaţie să fie schimbată.

Camille AYMARD
Director al ziarului „La Liberte"

[„Ei, Franţa e departe"]

[...] Ceea ce ar trebui făcut spre a apropia şi mai mult cele două ţări, şi vă rog să mă iertaţi dacă mă exprim oarecum ca domnul de la Palisse, ar fi să reducem distanţa care le desparte. Care e inutil, exagerat de mare. Am putea s-o scurtăm în aşa fel ca românii să nu fie ispitiţi să spună prea des: „Ei, Franţa e departe". Dar de ce, oare, trenul expres care, înainte de război avea nevoie de 48 de ore pentru a ajunge de la Paris la Bucureşti, străbate astăzi aceeaşi distanţă în aproape 3 zile? De ce avionul, care ducea scrisori şi călători de la o capitală la alta în 24 de ore, îi duce astăzi la destinaţie într-un termen incert şi mereu mai lung? Nu e cazul ca eu s-o spun, dar nu mă îndoiesc că, dacă autorităţile competente s-ar apleca asupra acestei probleme, n-ar găsi soluţia la o situaţie realmente foarte dezagreabilă.

Distanţa nu este, însă, singura stavilă care a sporit şi împiedică mai mult decât altădată relaţiile dintre cele două ţări. Problemele monetare au o influenţă deplorabilă: odinioară ţări bogate, atât Franţa, cât şi România sunt astăzi ţări sărace. A fost o vreme când tinerii români din clasele avute veneau mai toţi să-şi termine clasele liceeale în Franţa; de aici, formaţia intelectuală integral franceză a multor oameni care conduc astăzi ţara. Scăderea cursului monedei româneşti a făcut imposibilă şederea în Franţa a unui foarte mare număr de tineri români. Dar cu toate că noi înşine nu beneficiem de finanţe prea înfloritoare, n-ar trebui să neglijăm nimic spre a uşura studenţilor din ţara prietenă accesul în şcolile noastre prin: burse, facilităţi de călătorie şi de şedere.

[...] Cărţile şi ziarele noastre ajung în mare număr în România: cutare roman se vinde acolo în 8 000 de exemplare şi, dacă nu mă înşel, săptămânal 1500 de exemplare din *l'Illustration* ajung la cumpărători români. Dar cumpărarea de cărţi sau de ziare din Franţa este un privilegiu al celor bogaţi; pentru mulţi oameni e un lux inaccesibil. Încât n-ar exista nimic mai util decât de a le da, mai ales studenţilor şi studentelor, mijloacele de a ne citi cărţile. O strălucită scriitoare care e în acelaşi timp o mare prietenă a ţării noastre, d-ra Văcărescu, a organizat la Bucureşti o bibliotecă care împrumută cărţi franceze; colonia franceză a înfiinţat alta, care prosperează şi se îmbogăţeşte; în mai multe oraşe româneşti de provincie iau fiinţă acum biblioteci sub auspiciile „Misiunii Universitare". Daruri generoase în cărţi şi bani îngăduie acestor instituţii să răspundă într-o mai mare măsură nevoilor arzătoare ale iubitorilor literaturii noastre. Dar ar trebui mai multe cărţi şi mai mulţi bani. Căci niciodată nu vor fi de ajuns sau prea mulţi.

Uşurinţa cu care te faci înţeles în România vorbind franţuzeşte, prietenoasa primire de care se bucură compatrioţii noştri au atras acolo mulţi francezi. Nimic n-ar fi mai folositor pentru progresul relaţiilor dintre cele două ţări decât dezvoltarea coloniei de industriaşi şi comercianţi care ne reprezintă cu demnitate ţara la Bucureşti. Ei au adus acolo importante capitaluri, iar interesul României, ca şi al Franţei, ar fi ca aceste capitaluri să sporească, să progreseze. Dar succesul lor nu e chiar ceea ce ar trebui să fie. Se prea poate (sper că prietenii mei români mă vor ierta dacă ating aici, în câteva cuvinte, o problemă delicată) ca ei să nu fi găsit tot sprijinul de care credeau că se vor bucura. Au fost legi prea aspre şi impozite prea mari pentru străini. O seamă de români par să creadă că ţara lor posedă bogăţii uriaşe, uşor accesibile, pe care prea mulţi străini ar dori să pună mâna şi pe care ei trebuie să le apere. Ceea ce e o eroare. Ca pretutindeni în lume şi în România bogăţia nu se extrage din sol decât cu preţul multor eforturi, muncă şi capitaluri inteligent folosite. Exploatarea petrolului, în special, a devenit la actualele preţuri ale mâinii de lucru o aventură extrem de riscantă şi costisitoare; cu 1 milion de franci nu mai poate fi plătit decât forarea unui puţ; [...] România e o ţară nouă care va mai avea multă vreme nevoie de străini; foarte inteligenţi, românii vor sfârşi, desigur, spre a înţelege acest lucru şi vom vedea atunci reluată dezvoltarea economică a unor regiuni bogate, al căror progres este pentru moment împiedicat sau încetinit.

Contele de MANNEVILLE

[Comunitate de gândire]

Eu socotesc că important e să strângem relaţiile franco-române nu numai într-un anumit punct; aceste relaţii interesează toate ramurile activităţii celor două popoare ale noastre: economică, intelectuală, artistică... comunitatea de rasă şi de gândire dintre România şi Franţa, sentimentele reciproc împărtăşite de mai multe veacuri şi, mai cu seamă, de la unirea principatelor, împrejurarea că oamenii de Stat care au reconstituit această putere sunt, mai toţi, foşti elevi ai Universităţilor noastre, că şi Codul Civil român e ca, să spunem aşa, copia Codului Napoleon, toate acestea alcătuiesc un mănunchi suficient de probe care dovedesc nevoia ca aceste relaţii să nu se limiteze la un simplu contact, ci să pătrundă în toate domeniile.

General BERTHELOT
Comandant al Misiunii Militare Franceze în România

România în 1925

La şapte ani după cel mai cumplit război pe care l-a cunoscut vreodată omenirea, Europa rănită încă îşi mai caută echilibrul. Instabilitate politică, instabilitate economică şi financiară, instabilitate socială. Cu toate acestea anii trec, iar marile cataclisme prevăzute de nişte spirite acre nu s-au produs: trăim! Statele înfiinţate sau reînfiinţate printr-o pace care a vrut să fie dreaptă, şi despre care unii pretind că ar fi strâmbă, trăiesc, se dezvoltă, îşi dezvoltă rădăcini în pământul răscolit. România este una din ţările pe care Franţa are cel mai mare interes s-o observe.

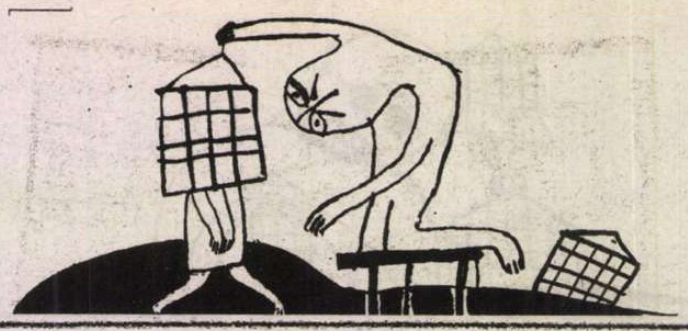
Nu e o sămânţă absolut nouă care a încolţit pe ruinele marelui imperiu, precum Cehoslovacia, nici un arbore tăiat până aproape de rădăcină ce împroaşcă aşchii mari ca Polonia; e o plantă împiedicată în creşterea ei normală şi care acum se dezvoltă nestânjenită.

Mai există vreuna din creaţiile atât de criticate ale Tratatelor care să fi fost atât de prost echilibrată ca România dinainte de război? Gândiţi-vă la harta acestui Stat. Întinsă în arc de cerc la poalele Carpaţilor, o ofensivă lansată în coardă de arc a fost suficientă care să-l rupă în două. Amintiţi-vă de instabilitatea economică ce rezulta din resursele exclusiv agricole şi făcea că mai mulţi ani de recolte îmbelşugate duceau, inevitabil, la criză, la cea dintâi scădere a preţului la grâu; de situaţia paradoxală a acestei ţări latine, ale cărei simpatii mergeau către Franţa şi pe care poziţia ei geografică o obliga să fie un satelit al Triplei Alianţe; de îngrijorarea prilejuită de vecinătatea milioanelor de români jumătate supuşi ai Rusiei şi ceilalţi încovoiaţi sub jugul maghiar; sau, în fine, la situaţia tragică creată de război, când trebuia făcută o alegere între cele două tabere şi sacrifica fie Transilvania, fie Basarabia.

Toate acestea sunt acum amintire. România a înfăptuit minunatul vis: îi reuneşte aproape pe toţi românii într-un stat cu o formă remarcabil de armonioasă. Nu mai e un arc uşor de frânt, e un bloc compact. E aproape un cerc, în care lungimea frontierelor e cea mai mică cu putinţă în raport cu suprafaţa; iar pe două treimi ale hotarelor curg fluvii mari ca Dunărea şi Nistrul sau năvălesc valurile Mării Negre. Viaţa economică a noului stat promite să nu mai fie atât de strâns legată de agricultură; dacă Basarabia vine cu câmpiile-i despădurite, dar cu o minunată fertilitate, în care recoltele se leagănă cât vezi cu ochii, Transilvania are 40% păduri şi doar 20% terenuri arabile, iar munţii ei ascund bogăţii minerale necunoscute în vechea Românie: cărbuni, fier, aur şi argint; înaltele-i furnale fumegă la poalele masivului Poiana Rusca, oţelăriile Reşiţa alcătuiesc o mare cetate industrială în mijlocul zâmbitoarelor câmpii ale Banatului, în timp ce în ţara moţilor răsună de veacuri târnăcoapele ţăranilor căutători de aur, topitoriile moderne produc grele lingouri de metale preţioase. Din colinele transilvane izvoarele de gaze naturale ţâşnesc atât de abundent la chemarea sondorilor, încât utilizarea loc completă mai e încă o problemă. Valoarea bogăţiilor miniere o dublează pe aceea a petrolului care era unica şansă pe care vechea Românie o putea oferi industriei.

Pentru a aprecia ameliorările de tot felul, trebuie să fi cunoscut ţara în primii ani de după război, când trenurile care plecau din Bucureşti, cu ciorchini de inşi agăţaţi pe scări şi pe acoperişurile vagoanelor opreau câte o jumătate de oră în fiecare staţie ca să îngăduie locomotivelor să-şi mai tragă sufletul; când ministrul de Interne căuta de zor sutele de prefecţi de care era nevoie în noile provincii; când răscoala se profila ameninţătoare, iar atentatele bolşevice şi ungureşti aruncau în aer liniile de cale ferată, când toată viaţa financiară se rezuma la împrumuturi şi inflaţie. Iar acum se împlinesc trei ani de când am văzut primele trenuri expres circulând între Bucureşti şi Cluj cu orare antebelice. Titulescu a prezentat primul buget alcătuit după toate regulile, iar priceputul financiar Vintilă Brătianu a inaugurat era excedentelor. Leul nu creşte mai mult decât francul, dar e stabil. Legea tocmai votată unifică administraţia provinciilor şi în cele mai depărtate prefecturi pot fi aflate autorităţi demne de rolul lor. [...] E cu adevărat o Românie nouă, care va ieşi din criza europeană prelungită de dificultăţile instaurării păcii după ravagiile războiului.

Emmanuel de MARTONNE



Literatura română și comunismul

Ana Selejan, care, în urma unei activităţi de cercetare prodigioase, a publicat o serie de volume despre *Literatura în totalitarism* (1992-1998), reeditează acum alte două remarcabile studii, într-un masiv tom de 500 de pagini (cu literă mică) *Trădarea intelectualilor* (1992) şi *Reeducare şi prigoană* (1993). Ne aflăm în faţa unei minuţioase istorii a ideologizării culturii şi, în special, a literaturii române din perioada 1944-1948, a influenţei tot mai mari a directivelor P.C.R. prin politrucii săi cei mai înverşunaţi, care au exercitat o adevărată teroare pentru impunerea dogmatismului critic, a realismului socialist şi pentru eliminarea sau denaturarea celor mai înalte valori ale literaturii române clasice şi ale celei interbelice. Ana Selejan a consultat peste 40 de periodice care s-au implicat în dezbaterea culturală. Vasta materie este foarte bine sistematizată, autoarea lucrează cu documentele pe masă, nu o dată lăsându-le să vorbească singure. Comentariul ne apare ca al unui ghid extrem de informat, abţinându-se în genere de la atitudini polemice şi afirmându-şi opinia personală în spiritul obiectivităţii numai atunci când consideră strict necesar. Ana Selejan alcătuieşte şi ne oferă o amplă antologie de articole integrale sau fragmentare profund semnificative. Cu minime excepţii, ele n-au fost editate niciodată în volume. Pentru cei de vârsta mea, care, din păcate, am traversat epoca, cele două volume reprezintă o întunecată rememorare, pentru tineri însă ele înfăţişează o istorie ce trebuie neapărat cercetată spre a cunoaşte direct cum a fost distrusă, mistificată o bună bucată de vreme întreaga cultură română, în timpul sângeroasei dictaturi a „proletariatului", mai exact, a partidului comunist. Ana Selejan se ocupă aici de perioada 1944-1948, cum spuneam, adică de începutul orientării dogmatice şi proletcultive, care va culmina în anii '50, înstăpânindu-se cel puţin un deceniu după aceea, „obsedantul deceniu".

Să începem cu *Trădarea intelectualilor.*

Autoarea simte nevoia să prezinte mai întâi atmosfera politică imediat după 23 august 1944, când se manifesta, în cercuri destul de largi, admiraţie faţă de Armata Roşie, întrucât statele din sud-estul Europei, deci şi România, ar fi ajuns la independenţă şi libertate, numai datorită sacrificiului U.R.S.S. Cât de autentică şi de mare va fi acea „libertate" se va vedea foarte curând. Pentru toate partidele politice, inclusiv P.N. ţ., se impunea curăţirea terenului de foştii lideri de opinie, de marile personalităţi, calificate fără nici o distincţie ca „profasciste". Se porneşte acum o acerbă „vânătoare de vrăjitoare", cum îşi intitulează în mod inspirat Ana Selejan primul capitol al cărţii. Ea ajunge la concluzii bine întemeiate că „demascările, demolările erau considerate condiţii *sine qua non* ale progresului cultural". Aceasta presupunea – continuă autoarea - „epurări" în presă, universitate, în Societatea Scriitorilor Români, în teatru, să adăugăm, în Academie. Ele erau adesea urmate de arestări sau de interdicţii civile, cum s-a întâmplat în nenumărate cazuri. Ana Selejan face precizarea, foarte importantă, că „vânătoarea de vrăjitoare" n-a ţinut seama de prestigiul sau valoarea literară a operei, nici de vârsta autorului. Singurul criteriu operant era colaborarea cu fosta dictatură „legionar-hitleristă" şi chiar cu cea carlistă.

Demascările în cultură au început – azi nu ne vine a crede - în *Dreptatea*, oficiosul P.N. ţ., secondată cam în acelaşi timp de comunista *România liberă* şi de *Tribuna poporului*, condusă de G. Călinescu. În ziarul ţărăniştilor se inaugurează o rubrică, „Perna cu ace", unde foarte activ şi virulent era tânărul gazetar Oscar Lemnaru, autor fără operă. El clama inchizitorial: „Vor veni să dea socoteala" cei care au servit vechiul regim. Primii vizaţi erau C. Noica şi Emil Cioran, acesta din urmă acuzat şi de Mihnea Gheorghiu în *România liberă*. Titularul „Pernei cu ace" îi denunţă pe foştii legionari Mircea Eliade, Paul Sterian, Horia Stamatu, Arşavir Acterian. Autorul lui *Maitreyi* ar fi reprezentat în străinătate „hitlerismul românesc", afirmaţie inexactă, cum reiese din *Jurnalul* scriitorului şi mai cu seamă din recent publicatul *Jurnal portughez*. Un alt creator, chemat „să dea seama" va fi Ion Barbu, care ar fi patrulat pe stradă înarmat „cu unul, două sau chiar mai multe pistoale". E adevărat, poetul îmbrăcase cămaşa verde, însă autorul, de astă dată anonim (probabil, tot O. Lemnaru) al notei demascatoare ajunge să-l proiecteze pe cel acuzat în pură fabulaţie.

Campania demolatoare, ne informează Ana Selejan, continuă în *Dreptatea* nu numai prin pana unor gazetăraşi, ca şi necunoscuţi, dar şi prin articole semnate de nume prestigioase, ca N. Carandino, însuşi directorul publicaţiei. El îndreaptă un adevărat rechizitoriu contra lui Liviu Rebreanu, căruia – rămânem stupefiaţi! – nu i se recunoaşte niciun merit şi nicio valoare. E numit, fără ezitare *trădător.* „Apostol Bologa (recte scriitorul) în loc să se spânzure, a intrat în Gestapo". O fi fost Rebreanu filogerman, dar hitlerist nu a fost şi nici legionar. Prezenţa lui ca director al revistei *Viaţa* a fost mai mult formală, iar ca director al Teatrului Naţional, în plin război, ignorând legile rasiale, a aprobat înfiinţarea teatrului evreiesc din Bucureşti. Rebreanu, membru al Gestapo! Ce va fi zis şeful politic al lui N. Carandino, Iuliu Maniu, care era un mare admirator al autorului lui *Ion* (îl numise director al Educaţiei poporului, când fusese la guvernare)? Târziu, în memorii, după ce ieşise din închisoare în urma procesului de la Tămădău, intentat de puterea comunistă fruntaşilor ţărăniști, prea asprul inchizitor de la *Dreptatea* va realiza unul dintre cele mai reuşite şi elogioase portrete ale lui Rebreanu. Să fi fost o reparaţie tardivă a calomniosului şi imundului articol din 1944?

Un alt acuzator, Ion Călugăru, aşternea pe hârtie o altă enormitate: „Liviu Rebreanu n-a fost un geniu, iar cărţile scrise de el nu ating nici pe departe valoarea unui Mihail Şolohov". Slugărnicia şi filosovietismul începeau să întunece minţile multora.

La Societatea Scriitorilor Români, sunt excluşi, printre alţii, Ion Petrovici, ministrul educaţiei naţionale în guvernul Antonescu, Ion Barbu, care a purtat cămaşa verde (de astă dată, fără pistoale), Dan Botta, „pronazist cunoscut", marele clasicist N. I. Herescu, fost preşedinte al S.S.R., pentru „activitate prolegionară". După cum se observă, nu conta valoarea operei. Devenită foarte activă politic, S.S.R. este printre primele organizaţii culturale, ne comunică mereu avizata Ana Selejan, care aderă la Frontul Naţional Democrat (F. N. D.), condus de comunişti.

Au loc în această perioadă tulbure, de „tranziţie", o serie de „campanii", iniţiate, bineînţeles, de către ideologii P. C. R. care puneau în evidenţă idei şi aspecte, „obiective", care au dominat presa timpului, ca „literatura pentru masse" (1944-1945), literatura „turnului de fildeş" (1945-1946), „trădarea intelectualilor" (1946), lupta contra „criziştilor" (1946-1947), contra decadentismului şi a altor isme (1947-1948). Se discuta acum cu insistenţă despre scriitorul ca *luptător social*, G. Călinescu susţinând, nu ştiu cât de convins, mai degrabă, demagogic, inferioritatea intelectualului, cerea „ajutor muncitoresc" (?!) El trebuia să „adere", să aibă o clară opţiune politică, potrivit concepţiei lui Lenin: „Cine nu e cu noi e împotriva noastră". Nu era loc de nuanţe. De aici şi „trădarea intelectualilor", idee înţeleasă nu în accepţiunea lui Julien Benda, cum bine observă Ana Selejan, ci exact invers. „Trădători" nu erau scriitorii care se implicau în politică (M. Sadoveanu, G. Călinescu), ci aceia care nu se implicau (în politica P.C.R.).

Un capitol, intitulat iarăşi inspirat, este *Asediul „turnului de fildeş"*, sintagmă desemnând „neparticiparea poetică la problemele majore ale timpului". Tendinţa izolării în creaţia artistică pentru iniţiaţi era echivalentă cu modernismul, atât de anatemizat de fanaticii proletcultişti. Refuzul angajării însemna un refuz de orientare ideologică.

Modelul cultural era firește cel sovietic. Politrucii simţeau din ce în ce mai mult nevoia unei critici marxist-leniniste, adică, prin excelenţă, ideologică. Acum, se afirmă zgomotos şi ameninţător, notează Ana Selejan, destructiv în privinţa literaturii române clasice şi mai ales a celei interbelice: Ion Vitner, Nicolae Moraru, Sorin Toma, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Mihail Novicov ş.a.

Autoarea cărţii urmăreşte polemica acerbă dintre „cele două tabere", de o parte, *Dreptatea*, de alta, *Scânteia*, dintre Corneliu Coposu şi Zaharia Stancu. Poziţiile opuse cunoscute, independenţa artistului vs. angajarea lui politică sunt ireconciliabile. Din acest moment apare termenul (sintagma) de *criză a culturii româneşti*, care va genera o nouă polemică de răsunet. Dezbaterea începe în toamna lui 1946, deschisă de Virgil Ierunca. El vorbea în numele „*purităţii culturii, a libertăţii şi demnităţii actului artistic*" (s. m.). Ideologii P.C.R. au numit fenomenul „crizism", iar pe susţinătorii lui „criziști". Ei, activiştii, negau criza, „crizele, ziceau în spirit de partid, sunt specifice numai capitalismului".

Opiniei lui Virgil Ierunca i se alătură T. Teodorescu-Braniște, în ziarul căruia, *Jurnalul de dimineaţă*, s-a desfăşurat ofensiva criziştilor (1946-1947). Un alt partizan al conceptului de criza culturii a fost Ion Caraion, publicând în *Scânteia tineretului* una dintre cele mai importante intervenţii din cadrul dezbaterii. El afirma, în consens cu Virgil Ierunca, un adevăr fundamental: „*Criza culturii este criza libertăţii de creaţie.*" "*Iar pentru a fi salvaţi oamenii culturii, trebuie salvată libertatea lor.*" (s.m.)

De aceeaşi parte a baricadei se situează *Dreptatea*, pronunţându-se categoric împotriva dirijismului, a intenţiei de a impune literaturii un *sens unic*, idee promovată de Miron Radu Paraschivescu, un mai vechi ideolog al partidului. În oficiosul ţărănist calitatea argumentelor creşte prin contribuţiile substanţiale ale lui Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, amândoi pledând convingător în apărarea libertăţii de gândire şi inspiraţie a artistului. Ei sunt combătuţi de Ion Vitner, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, manipulând aceleaşi lozinci binecunoscute despre angajare politică (alături de comunişti) a scriitorului. Anticriziştii, precum Grigore Preoteasa, Traian Şelmaru îi numesc pe susţinătorii crizei culturale „ideologi burghezi". Bineînţeles că aceştia vor fi învinşi prin tot felul de constrângeri (cenzura, nerepartizarea cotei de hârtie, puşcăria) de către partizanii „sensului unic", nu alţii decât reprezentanţii cei mai fideli ai leninistei „literaturi de partid", care merg de aici încolo „din victorie în victorie".

„Trădarea intelectualilor" va fi aspru sancţionată prin excluderea temporară sau definitivă din literatură (cazul Arghezi, cazul Blaga), prin hărţuieli şi presiuni de a-i „convinge" (Camil Petrescu), în ultimă instanţă, prin închisoare (cazurile V. Voiculescu, C. Noica, Vladimir Streinu şi mai tânărul Dinu Pillat).

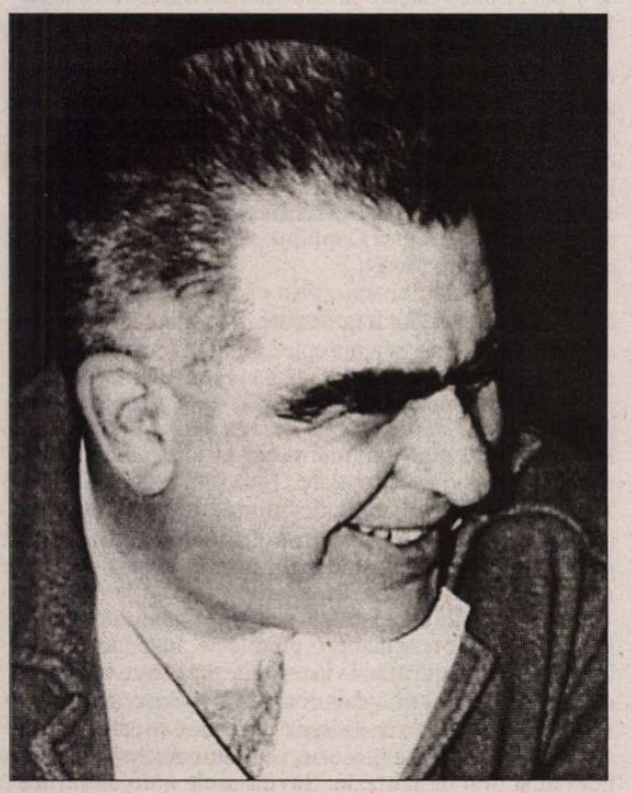
Al. SĂNDULESCU

(va urma)

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Secretele meseriei



Dan Setlacec

În conversaţiile cotidiene auzi rareori altceva decât cuvinte mânioase la adresa medicilor. Imediat se găseşte un binevoitor să-ţi înnegrească la repezeală portretul unui medic anume sau să-i facă praf pe toţi la grămadă, să se plângă de ceea ce i s-a întâmplat lui personal sau unui bun amic sau amicului unui amic, atunci când a intrat pe mâna doctorilor. S-ar zice că pregătirea medicală nu-şi mai are rostul, din moment ce tot omul de pe stradă se pricepe şi ştie soluţia la orice boală mult mai bine decât cei care au în urmă ani lungi de facultate, de rezidenţiat, de experienţă în clinici şi spitale. Deşi se întâmplă cam la fel cu toate meseriile (ajunge să te gândeşti la ce se spune despre tagma profesorilor, a avocaţilor, a inginerilor, a arhitecţilor, a criticilor literari etc.), în cazul medicilor injuria nemeritată mi se pare mult mai dureroasă decât în orice altă meserie.

Zilele trecute am citit o carte-interviu pe care pur şi simplu n-am putut s-o las din mână şi care m-a făcut să mă gândesc din nou, cu uimire, la viaţa de sacrificiu liber asumat a medicului, şi anume în varianta ei cea mai dură: meseria de chirurg. Intervievatul este doctorul Dan Setlacec care răspunde întrebărilor avizate şi adesea incomode ale unei colege de breaslă, doctoriţa anestezistă Dora Petrilă (Dan Setlacec, *Amintiri. Mărturii. Opinii.* Interviu realizat de Dr. Dora Petrilă, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000). Pe doctorul Setlacec îl ştiam numai după faimă şi, ca invitat la una din *Seratele muzicale* ale lui Iosif Sava, îl admirasem pentru aceleaşi lucruri care te izbesc şi în această carte: o personalitate carismatică, şi o francheţe sută la sută, cum numai o fire independentă îşi poate permite. Dan Setlacec ştie să povestească şi, dacă n-ar fi ales cariera de medic, poate că ar fi putut aspira la meseria de scriitor, de romancier, pentru că personajele lui „au carne", au forţă, îţi rămân în amintire. Or, spunea Philippide, o carte bună este cea cu ale cărei personaje rămâi prieten şi după ce povestea s-a terminat. Este tocmai ce se întâmplă cu oamenii evocaţi de Dan Setlacec, profesorii de la facultate şi, mai ales, somităţi medicale ca Hortolomei, Juvara, Burghele, Gerota sau Trestioreanu. Figura cea mai puternică din rândul maeştrilor este, probabil, profesorul Hortolomei, cu vorbirea lui domoală, moldovenească, cu flerul lui de diagnostician şi, firesc, de chirurg, cu delicateţea lui în relaţia cu bolnavul, cu pasiunea pentru meserie şi „şcoala" pe care o lasă în urmă. Ca să-şi facă diagnosticul convingător pentru bolnav, alege formule impersonale: „Să ştii mata că rinichiul matale se cere scos". Ca să-şi educe învăţăceii, când i se pare că tânărul Setlacec şi-a cam pierdut răbdarea cu o pacientă mai capricioasă, îl mustră: „Măi, de ce te porţi aşa, nu vezi că-i spărietă?" Ca să-i ajute pe cei strâmtoraţi, trece pe la ei pe-acasă şi le lasă câte un plic cu bani, iar lui Dan Setlacec, care avea un palton jerpelit, îi cumpără stofă nouă sau îi face cadou o superbă vestă. Arghezi, care-l încondeiase transparent într-un personaj ridicol din piesa lui medicală (am dat peste fragmente din ea în *Bilete de papagal*) îi scrie, după câţiva ani, o scrisoare reparatoare:

„Iubite Domnule Profesor Hortolomei,

Permiteţi-mi ca să zic aşa: aţi avut pentru fiica mea Mitzura, internată în serviciul Dumneavoastră de spital, un stil de comportare neaşteptat de aristocratic, care îmi emoţionează inima şi-mi răscoleşte conştiinţa. M-aţi pedepsit frumos, şi îmi place. Noblеţea asta depăşeşte omul de ştiinţă şi facultatea iertării din *Tatăl nostru*. Vă mulţumesc cu ochi umezi şi vă rog să mă consideraţi cu însufleţirile mele şi condeiul meu sluga Dumneavoastră".

În fine, totala dăruire pentru meseria lui – pe care răuvoitorii o confundau cu dorinţa de clientelă sau de bani – este ilustrată de fostul său discipol, care-i seamănă îndeajuns, prin următoarea pledoarie: „Fiecare judecă după caracterul său şi mai intervin şi complexe de inferioritate, invidia. Profesorul era atât de identificat cu chirurgia încât, în ultimii ani, înainte de a înceta din viaţă, şi-a exprimat mereu dorinţa de a fi înmormântat cu calotă şi halat alb de spital, dorinţă care i-a fost îndeplinită. Credeţi că mulţi au sesizat acest simbol?"

Partea cea mai tulburătoare a cărţii este însă, categoric, cea despre viaţa chirurgului. Eforturile, bucuriile, spaima, obsesiile, descurajările lui rămân în principiu ignorate de bolnav şi de familia lui, cum se şi cuvine. Balanţa între ce poţi face, ce poate medicina să facă şi ce nu poţi face sau ce ai fi putut face mai bine este imprevizibilă şi nu depinde de voinţa medicului, dar în cazul oricărui eşec vina e atribuită doar medicului. Uneori, în ziarele dintre războaie, erau publicate ferpare cu menţiunea „Omorât de doctori". Cât despre medicul însuşi, un eşec îl poate urmări toată viaţa, chiar dacă a salvat sute de alţi bolnavi. Dora Petrilă îşi întreabă interlocutorul despre frica „de bolnav" (în fapt de operaţiile cu grad de risc mare), făcând o inspirată analogie cu afirmaţia actorului George Constantin: „Înainte de a pleca de acasă să joc *Regele Lear* am emoţii atât de cumplite încât mă rog să ardă teatrul". Iar doctorul Setlacec răspunde, cu sinceritatea lui riscantă şi tocmai de aceea cuceritoare: „Îl înţeleg pe George Constantin. Nu mă rugam să ardă spitalul. Dar gândul mă ducea spre alte absurdităţi. Mergând la spital mă gândeam că o soluţie ar fi să am accident de maşină, să vină un cutremur – nu să se dărâme spitalul – dar să-mi cadă o cărămidă în cap şi să se isprăvească tot. Remarcaţi absurditatea: erau soluţii pentru mine, nu pentru bolnav". Frica e, până la un punct, stimulatoare, te face să fii mai prudent, iar responsabilitatea faţă de bolnav creşte odată cu trecerea anilor şi este una dintre cheile bunului mers al lucrurilor.

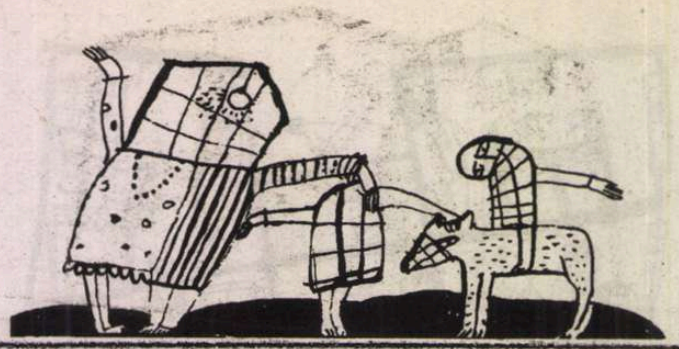
La fel de impresionante sunt şi mărturisirile despre credinţa prin care, la urma-urmei, doctorul nu face decât să-şi recunoască puterile omeneşti, prea-omeneşti: „Când aveam bolnavi cu boli grave, evoluţie gravă, care aveau şanse să trăiască mult dacă depăşeau zilele critice, sau erau tineri şi pierderea lor ar fi fost o dramă pentru familii, mă rugam acasă. Mai ales dimineaţa, înainte de a pleca la spital, uneori pe drum, oprind maşina, mă rugam la Dumnezeu să ajute bolnavul, să mă ajute pe mine să-l pot salva [...] Uneori, îmi venea să îngenunchez, dar mă gândeam că Dumnezeu va crede că sunt un oportunist, un farseur..."

Care e viaţa chirurgului? Operează mai mulţi pacienţi pe zi, apoi se duce acasă şi continuă să se gândească la operaţie, îşi derulează în minte întreg filmul, analizează iar fiecare etapă (ce trebuie să fie în memoria unui chirurg!), apoi, a doua zi foarte devreme o ia de la capăt, vizita, operaţiile, urmărirea evoluţiei pacienţilor, cu inima strânsă pentru că, spune Setlacec, se întâmplă ca, şi atunci când operaţia a decurs impecabil, să se producă catastrofe postoperatorii incontrolabile. Este nevoie de o tărie psihologică şi de o structură specială pentru a trece prin toate acestea. Apoi studiul, să fii la curent cu ultimele noutăţi în domeniu, să scrii articole de specialitate, să fii mereu calm, odihnit, răbdător cu apropiaţii bolnavului care adesea te hărţuiesc. Telefonul devine un instrument de tortură, vacanţele sunt fragmentate, iar viaţa de familie e în genere sacrificată (uneori, ca în cazul lui Setlacec, ea nici nu începe).

În anii comunismului, la toate astea se adaugă şi inutilele războaie cu nulităţile promovate „pe linie de partid", confruntarea cu lipsurile şi sărăcia, cu restricţiile de circulaţie a automobilelor, care-i fac pe medici (dar şi pe asistente, surori etc.) să aştepte dimineaţa, în ger, autobuzul friguros şi aglomerat şi să ajungă gata obosiţi la spital. De congrese şi stagii în străinătate nici nu poate fi vorba. Nu degeaba, din când în când, profesorul Setlacec face exacte şi amare consideraţii politice. Adesea se poate vorbi chiar de martiriul chirurgului, compensat totuşi de bucuria imensă de-a vindeca, de-a salva, de-a vedea cum omul pe care l-ai avut în grijă revine, datorită ţie, la viaţa normală. Poate din acest ultim motiv cuvintele doctorului Setlacec sunt tonice, aproape optimiste, cu *un brin d'humour* şi, în sensul cel mai înalt al cuvântului, pedagogice.

Personajul care se conturează cel mai bine din aceste pagini este, desigur, Dan Setlacec însuşi. Dar asta aproape împotriva voinţei lui, căci e limpede că interlocutorul Dorei Petrilă preferă să vorbească despre alţii şi să-şi treacă sub tăcere însuşirile, să fie *martor*, nu actor. Născut în 1921, a copilărit într-un Bucureşti interbelic, în cartierul Filantropia, evocat cu multă plăcere şi culoare. Toate alunecările politice din preajma celui de-al doilea război sunt prezentate cu un echilibru al judecăţilor exemplar. A urmat o carieră strălucită de chirurg, de şef de clinică, de modelator de noi talente chirurgicale. Pe lângă asta au fost prietenii şi cărţile, aşadar cititul, ca pasiune de-o viaţă, început în copilărie. Dar au fost şi nenumăratele umilinţe, sărăcia din anii stalinişti, când nu-şi poate ajuta părinţii rămaşi fără mijloace de trai, dar şi de mai târziu: abia la vârsta de 56 de ani îşi poate cumpăra prima maşină, un Trabant, însă şi pentru asta trebuie să se împrumute! Este notoriu că nu primeşte bani de la bolnavi, care adesea simt nevoia să compenseze prin cadouri şi, la un moment dat, se gândeşte, cu un coleg, să facă un concurs al celor mai urâte cadouri. La fel de uimitoare pentru lumea medicală este şi retragerea sa imediat ce a împlinit vârsta pensionării. Care este cea mai mare satisfacţie? e întrebat spre finalul convorbirii. „Bolnavii cărora le-am fost util şi elevii care mă depăşesc", răspunde doctorul.

Dacă Alexandru Philippide recunoştea o carte bună după împrietenirea durabilă cu personajele ei, Borges avea un criteriu uşor diferit: recunoştea cartea bună după nevoia pe care o simte cititorul de a se împrieteni, dincolo de spaţiu sau timp, cu autorul ei. Cartea-interviu a lui Dan Setlacec este o carte bună. ■



Eseu

Generația-electroșoc

În primăvara lui 2004, într-un prim val de șapte prozatori, editura Polirom lansa pe piața românească de carte sloganul *„Votați literatura tânără”*! Pe cât de diverse s-au dovedit de la început scrierile promovate, pe atât de numeroase reacțiile din trena noului trend. Dezbateri publice, confruntări mediatice, cronici laudative și depreciative s-au conjugat într-un boom promoțional ce a consacrat *Ego. Proză* drept rampă de lansare. Urmată de inițiative similare ale unor edituri precum *Humanitas* și *Cartea Românească* din București sau *Brumar*, din Timișoara, ofensiva Polirom continuă, cu meritul incontestabil de a fi impus o serie de nume din care timpul și cărțile ulterioare vor cerne scriitorii de cursă lungă.

Însuși termenul de „generație” aplicat autorilor reuniți poate constitui motiv de controversă în rândul criticii de întâmpinare. Greu de surprins într-un cadru cu aplicabilitate generală, scritorii colecției par a pleda pentru o unitate a diferenței, pentru un canon de variațiuni pe realitate dată. Florina Pîrjol sugera o variantă de abordare teoretică a delicatului subiect ‘integrationist’: *“Judecînd după experiența literară anterioară, pattern-ul generațional se repetă la circa 20 de ani, de cele mai multe ori, după logica de tip „revoluționar” a curentelor care vin și pleacă: să negăm norma artistică deja existentă și să impunem o alta, diferită, nouă, mai bună etc. Dacă ar fi să credem cu religiozitate în ciclicitatea acestui fenomen, astăzi, promoția 2000 ar trebui să fie o generație”*[1].

Să fie, oare, așa? În ce măsură putem vorbi de **Generația 2000** ca întreg coerent, și cât din aceasta reprezintă doar o proiecție ‘fracturistă’ a indivizilor ce o constituie în mod mai mult sau mai puțin artificial? Factura eclectică a grupului explică, cel mai probabil, inexistența până la acest moment a unei cercetări sistematice de anvergură asupra prozei tinere de factură recentă, în ciuda numeroaselor ecouri stârnite în presa de specialitate și nu numai. Un singur exemplu: dacă, pe de o parte, textele unor Ioana Baetica, Ionuț Chiva, Adrian Schiop sau supradozele administrate de Dragoș Bucurenci și Claudia Golea mizează pe electroșocuri denominative cu nedisimulată tentă sexuală, există o alternativă considerabilă ce funcționează în paralel și echilibrează balanța generațională într-ale jocurilor limbii. O serie de voci distincte completează spectrul literar al *Ego.Prozei*, preferând metafora aluzivă oximoronului cu tentă imprecatorie ce a atras după sine apelative precum *“noua degenerație”*.

Tania Radu se înscrie printre degustătorii interesați de nuanțe: *“Prozatorii ieșeni nu s-au topit niciodată cu adevărat în noul val al prozei tinere. Mai degrabă au rezistat pentru a oferi repere la care noua proză să se raporteze. Școala ludic-ironică din care se trag Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Dan Lungu are puternice legături cu spiritul optezecismului ieșean târziu”*[2]. Între maturitatea scrisului rotund și căutările colțuroase și incomode ale începuturilor, între nevoia de epatare și certitudinea așezată a valorii, prozatorii sinelui se deplasează dezinvolt, independent, nu fără a face însă impresia că aparțin cu toții unui design la scară mare, menit să se clarifice în timp, asemenea unei provocatoare picturi tridimensionale.

Sub titlul *Autoficțiune și mizerabilism*, Simona Sora pare a fi singura care s-a aventurat să identifice punctual *dominantele literaturii tinere’* și să formuleze o ipoteză clară: *“există, în pofida diferențelor, un aer de grup al noilor intrați în arena literaturii noastre. În cazul ultimilor cinci publicați la Polirom, el este poate și mai accentuat și nu ține doar de un imaginar comun, de dezinhibarea despre care s-a tot vorbit și de o frondă care epatează nu doar burghezul, ci și bietele noastre definiții despre obiectul muncii – literatura”*.

Încercarea de sistematizare/ studiu de caz propune cinci puncte de reper: **1.** *practicarea autoficțiunii*, **2.** *prezentul ca timp al narării și referință istorică*, **3.** *limbajul direct, frust, denotativ*, **4.** *mizerabilismul fiziologic și obsesia unicității*, **5.** *pastișa intertextualismului și a metatextului*. Astfel, prima și cea mai evidentă arie comună se referă la **scriitura sinelui**, la acel pact autoficțional deja menționat și semnat de majoritatea autorilor incluși în colecție. Acesta domină vocile narative înscrise la cuvânt, constituindu-se într-o modalitate aparte de abordare a problemelor interiorității și de proiectare a lor în exteriorul tangibil, recognoscibil, decriptabil.

Definirea identitară. Raportarea la alteritate

Procedeul de bază ce reunește prozele sinelui pornește din marginea autobiograficului pentru a construi un epic menit să-și păstreze verosimilul indiferent de căile textuale alese. Opțiunile diferă în funcție de miza romanelor. **Boom-ul sexualității** a constituit fără dubii cel mai îndelung discutat aspect al colecției *Ego.Proză* (încă de) la lansarea acesteia. Scandalizând o parte a opiniei publice, amuzând o alta și incitând, probabil, anumite spirite, raportarea la celălalt prin dezvăluirea concretă, fizică, în fața acestuia pare a forma un mijloc predilect de exprimare pentru unii autori.

Exhibiționismul dezinvolt — supralicitat în primul val al literaturii tinere de după 2000 —, prezintă, pe lângă elementul de deschidere și explorare nestingherită a dimensiunilor tabuistice ale existenței, un pronunțat caracter de ‘modă’ literară, de filon subteran devenit *mainstream* și, în consecință, despuiat de interesul ‘de sertar’. Criticile radicale — atât pozitive, cât și negative — neîntârziind să apară, au apărut clișee de genul celui citat de *Cotidianul* pe 8.11.2005, în deschiderea articolului *Generația așteptată: 16 scriitori pentru bibliotecile așteptate*: *“Vor să lichideze adevărata literatură română, ca să-și facă loc în față. Sunt niște pornografi ordinari care ar trebui vânați fără milă. Acestea sunt doar două dintre acuzațiile care li se aduc scriitorilor din noua generație”*.

Caracterizarea alunecă în păcatul generalizării, după cum reiese dintr-o serie de contraexemple culese din aceeași ‘nouă generație’. Mai mult, etichetarea citată împărtășește cu înșiși autorii vizați mania exagerării. Mai atent calibrată descriptiv pare opinia unui Marius Miheț, conform căreia *“fiecare autor tânăr are o revoltă extinsă în scrieturi, defulări sincere și nude. Fiecare dintre acești tineri prozatori simte nevoia să reconfigureze tabuuri. Dintre obsesiile constante, sexualitatea (și mitul ei) este, fără îndoială, cea mai exersată în bolgiile textuale”*[3].

Una dintre caracteristicile de bază ale prozelor analizate este raportarea la celălalt. **Relația interpersonală cu alteritatea se depersonalizează**, pierzând teren în fața inevitabilei confruntări cu societatea imediată. Colectivitatea, grupul din care personajele fac parte cu sau fără voie le dictează natura comportamentală, afectându-le datele identitare, de cele mai multe ori în sens peiorativ. Presiunea exteriorului face sexualitatea ca inițiere în tainele sinelui să-și piardă orice valoare emoțională, devenind o mecanică și devastatoare risipă de sine.

Desprinderea de eticheta de „generație exhibiționistă” este totuși evidentă în multe cazuri. În afara celor explicit provocatoare, restul scrierilor gravitează în jurul unui nucleu modificat, în care particula voyeuristă joacă un rol mult redus cantitativ și schimbat calitativ. Multistratificate în redarea realității, romanele plasează accentul grav asupra **descoperirii de sine în relația cu Ceilalți** mai degrabă decât să insiste asupra Cuplului ca element definitoriu al identității individuale.

Prozatorii sinelui sunt, prin excelență, purtători de cuvânt ai **universurilor fragmentare**. Așa cum foarte puține dintre cărțile lor au coerența epică a unui roman, populația ce iese din pagini pare mai degrabă produsul final al unui joc de puzzle identitar. Caracterele se compun și descompun din frânturi de acțiune (reală, imaginată, amintită), din însemnări mai mult sau mai puțin răzlețe pe marginea existenței proprii și apropiate. T. O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Cezar-Paul Bădescu, spre exemplu, optează pentru discursul formativ. Eroii lor sunt posesorii unei ingenuități aparte, născută din mimarea realismului naiv și fermecat al vârstei fragede.

Dacă ezitările adolescenței și dramele maturității sunt în genere subiecte romanești predilecte, încercarea de a înțelege individului aflat la început de drum este ceva mai rară — și cu atât mai savuroasă. Ea se înscrie printre abordările de suflet ale unei pleiade de scriitori ce prefigurează sau rezumă tragismul filosoficei condiții umane la modul bonom și plin de fantezie. Savuroasele gafe infantile, teribilismul adolescenței constituie pretextele unor exerciții care, prin identificare ludică, examinează evoluția personală în cadrul extins al familiei, grupului, societății. Pornind de la cazuri comune, discursurile capătă un cuceritor aer de generalitate.

Măruntul, medianul

După cum se poate constata cu ușurință, gradele și scopurile auto-ficționalizării diferă, metoda rămânând însă funcțională. Fie că avem de a face cu rebela traducere de sine a fracturiștilor, fie că ne aflăm în fața unor portrete mai elaborate epic, nucleul rămâne reflectarea privatului în oglinda discursivă. Personajele care se scriu și se spun sunt perfect conștiente de importanța alterității pentru propria dezvoltare. De multe ori, Celălalt nu va apărea sub forma controversată a unui partener: el poate fi reprezentat de întreaga comunitate ce contribuie direct și indirect la aventurile sinelui pe care îl modelează. Exemple concludente le oferă cărțile lui Dan Lungu, Filip Florian și Sorin Stoica — epopei ale vieții trăite în cercul adeseori sufocant al unei colectivități pe cât de restrânsă și de organic sudată, pe atât de opresivă la adresa individului

Ochiul magic

À lire

De ce-a deschis Cronicarul revista *Lire* (no. 347, été 2006)? Întîi și-ntîi, ca să afle ce se citește, prin alte părți, vara asta. Cărțile din actualitatea literară sînt date spre degustat, în felii subțiri, cît să stîrnească, într-un volumaș *exclusif* prins pe copertă, și prezentate în interior. Putem, așadar, găsi, într-o sumă de cincisprezece, pregătirile pentru *la rentrée* pe care le fac, mai mult sau mai puțin în secret, Flammarion (cu Christine Angot și Florian Zeller), Gallimard (pariind pe Michel Bradeau ori pe Olivier și Patrick Poivre d’Arvor), Éditions de Minuit (propunîndu-l pe Eric Chevillard sau, de ce nu, pe Laurent Mauvignier). Nume, acestea și, încă, altele, care s-ar putea să nu-i spună mare lucru cititorului de la noi, dar care dau seama de cum se mișcă lucrurile la temperatura verii.

Pe urmă, e de răsfoit revista franțuzească pentru portretul lui Angelo Rinaldi, critic ajuns la vîrsta exemplului. Și,

hélas, nu mai vorbește nimeni de monopol și de pietre tombale. Încă, un interviu (o „întîlnire”) luat de François Busnel lui Michel Tournier: „Savez-vous ce qu’est un clasique? Un auteur lu dans les classes.” Iar un autor? Cineva citit, pur și simplu: „J’écris pour être lu, pas par plaisir.” Sigur, puteți detașa, dintr-o revistă de luat în seamă cap-coadă, suplimentul *Lire Junior*, cu lecturile vacanței. Și, dacă tot am ajuns aici, o găselniță foarte *chic*, și profitabilă, sînt jocurile literare ale lui Jean-Pierre Colignon. Anagrame, calambururi, portrete chinezești. Sau această ghicire a romanului care, tradus în franțuzește, se termină așa: „Allors, qu’est-ce que t’as fait? – J’ai vielli.” Cultură serioasă, pusă în pagină într-un îmbietor fason *à la legère*. Dacă ni se iartă gluma, își au și ei *Dilemateca* lor...

Cronicar

prin dictatele şi aşteptările formulate.

Înseşi titlurile celor trei romane indică **obsesia perifericuluI**: *Raiul găinilor*, *Degete mici* şi *O limbă comună* explorează destinul unor personaje menite să trăiască la marginea societăţii. Des-centrarea lor concretă se face fie prin integrarea prin naştere într-un spaţiu situat în afara marilor orbite urbane, fie prin apartenenţa la sau întâlnirea fortuită cu populaţia unei localităţi uitată de lume şi cu atât mai pretabilă ficţionalizării. Există însă şi o des-centrare simbolică, dureroasă, la nivelul mentalităţii publice, cu efecte poate chiar mai pregnante la adresa auto-aprecierii şi înţelegerii individului cu sine. *Ego.Proza* intră astfel şi în sfera observaţiei ce apropie literatura de studiul sociologic şi antropologic.

Poziţia individului în interiorul comunităţii, identitatea acestuia devin elemente ce ţin mai degrabă de imagine, de proiecţia exterioară, decât de autenticele trăiri interioare ale personajului. În lumea vieţilor mărunte, detaliul poate decide eticheta aplicată fără dubii unuia sau altuia dintre membrii comunităţii. În dozaje diferite, obsesia marginalului, a neînsemnatului traversează întrega colecţie. Ea este prezentă şi la fracturiştii ale căror poveşti de viaţă hiper-erotizate urcă la suprafaţa narativă tocmai ca expresii ale neadaptării la o realitate ce minimalizează individul şi aneantizează elementele de diferenţă, de specific. În maniere atent personalizate, toţi scriitorii 'tinerei generaţii' sunt marcaţi de imediatul implacabil, pe care încearcă să-l trezească din încremenire, să-l readucă la ritmul unei trăiri ardente, sincopate, adevărate.

Atunci. Acum

Menţionând *"prezentul ca timp al narării şi referinţă istorică"*, Simona Sora prefigurează cu acurateţe metoda abordată de protagoniştii rândurilor de faţă. Dacă volume precum cele ale Ioanei Baetica şi Ionuţ Chiva marşează hotărât pe problematica unui prezent continuu, crepuscular, multe dintre celelalte cărţi coboară în trecutul (im)perfect, recuperând istoria din crâmpeie de memorie. Asemenea proze continuă valul început în anii anteriori de cvartetul Cernat-Manolescu-Mitchievici-Stanomir, cărora li se alătură Cezar Paul-Bădescu, Lucian Dan Teodorovici, fraţii Florian. Este vorba de o privire înapoi ce lasă la o parte mânia acumulată în anii dictaturii şi filtrează evenimentele prin sensibilitatea în formare a copiilor şi adolescenţilor epocii, ajunşi la maturitate identitară şi explorându-se în scris ca generaţie de tranziţie.

Se navighează în timp prin flashback-uri ce apelează la firescul nefiresc al dezvoltării în comunism, cu privaţiunile şi crizele aferente, cu stereotipuri şi rebeliuni, cu rezistenţă surdă şi umor proverbial. Se surprinde astfel mentalitatea maselor, fragilitatea adevărurilor colective, tragi-comedia indivizilor confruntaţi cu lungul proces de adaptare la contexte şi forme noi. Panorama rezultată este arareori încurajatoare, trăgând în subtext disperate semnale de alarmă la nivel privat, dar mai ales social şi politic.

În majoritate, *Ego-Prozele* se raportează la prezent sub forma unei **critici sociale** mai mult sau mai puţin vehemente. Panorame ale cutumelor şi stereotipurilor adânc şi încăpăţinat înrădăcinate în mecanismele mentale şi procedurale ale românilor, romanele surprind varii nivele ale societăţii contemporane de infinită trecere. Plasate înainte sau după 1989, evenimentele, în nesemnificativul lor profund personal, capătă dimensiuni generalizante, simptomatice. Expresii ale existenţei obişnuite, vieţile personajelor stau mărturie a unui tablou mai amplu, dezolant şi descurajator la adresa aspiraţiilor individului simplu, neexersat în tehnicile de supravieţuire ale competiţiei acerbe şi nu arareori neloiale.

Focalizând pe genialoid sau, dimpotrivă, mediocru, scrierile trasează o hartă în relief a ţării-cadru, cu oameni, instituţii, (pre)concepţii şi manifestări specifice. Interesantă este coerenţa imaginii de ansamblu, indiferentă la modulaţiile 'pieselor' componente. **Abandonul, eşecul, ratarea** sunt constante ale identităţilor ce se descoperă succesiv, modalităţile favorite de reacţie fiind de domeniul **dedublării, simulacrului, compensatoriului**. Personajele vorbesc, scriu, luptă, se irosesc în futilitatea zilei pentru a-şi masca incapacitatea de a-şi afirma propriile aspiraţii, idei, dorinţe. Copleşite de o societate care pare a-şi consuma necontenit materia primă umană, se revoltă sau se amuză dulce-amar, refugiindu-se în observarea şi nararea de sine şi de ceilalţi ca bastion al rezistenţei personale împotriva erei mecanic post-emoţionale. Opţiunea pentru teritoriile marginale devine explicabilă prin coerenţa sa cu statutul non-eroic: copiii, nebunii, ostracizaţii par a fi singurii ce-şi permit sinceritatea.

Bâlciul deşertăciunilor - Reloaded

Preocuparea pentru fundalul socio-istoric al dezvoltării protagoniştilor reprezintă un element de echilibru narativ, şi unul de evident dezechilibru afectiv în ceea ce priveşte sensibilităţile angajate în aventurile sinelui. Chiar şi cele mai retrase personaje ale cărţilor sunt supuse agresiunii realului — de cele mai multe ori însăşi cauza insularizării lor. Întregul spectru de locuitori ai contemporaneităţii în cădere liberă — de la lumpenul grotesc al citadinului până la corul ţaţelor de mahala post-modernă —, derivă din efectele devastatoare ale imediatului. Intimitatea exacerbată iese în stradă să îşi strige drepturile invadate de un senzaţionalism aproape canibalic. Sfidător sau evazionist, sinele doritor să-şi păstreze trăsăturile particulare se vede propulsat în mijlocul unui război de gherilă cu toată lumea.

În romanele fracturist-citadine, oraşul funcţionează ca expresie extremă a dezumanizării, loc de întâlnire al tuturor viciilor şi ororilor unui univers în derivă: dominaţie a nefirescului demonic, generalizare a şocantului vădit intenţionat. Clişeul cinematografic, captarea filmică a unei realităţi cataclismice sunt procedee preferate ale unei atare abordări a criticii sociale: impactul de sub centură se mulează perfect pe 'tradiţia' ostentaţiei şi excesului. Păcatele capitale ale realităţii sunt superficialitatea şi indiferenţa, impersonalitatea dureroasă a unei lumi în care nimeni nu (se) comunică.

Bobe, Stoica, Bădescu, Florian, Teodorovici, Lungu, Bleoca, Mihuleac scriu o proză a criticii sociale implicite, subtile, a hazului de necaz situaţional, a observaţiei fine de psihologie a maselor şi individului dus de valul colectiv împotriva curenţilor propriei voinţe. Subiecţii experimentului sunt mult mai diversificaţi, acesta limitându-se doar arareori la simpla explorare a intimităţii persoanei întîi. Generaţii, educaţii şi clase sociale se înfăţişează la o judecată de *acum*, întrucât până la *apoi* e cale lungă şi nesigură. Fără a cădea în hedonisme disperate, personajele par a trăi într-un prezent continuu, de unde aruncă ocheade pasagere mai-mult-ca-perfectului visat. România lor este cea a diferenţei, a contrariilor, a paradoxurilor zilnice, a haosului identitar în care se scaldă tragicii moştenitori ai sistemului.

Cascadorii râsului şi plânsului

Atitudinea generalizată a autorilor faţă de confruntările sinelui cu timpul şi spaţiul în care se integrează (sau nu!) se reflectă la nivelul atitudinii şi stilului. Umorul cu variante mai mult sau mai puţin aspre (deriziune, ironie, autoironie, sarcasm) se înscrie printre opţiunile preferate. Neconstituind unica dimensiune a discursului, el intervine în fundalul majorităţii romanelor ca procedeu de obiectivare, de detaşare faţă de realităţi altfel angajante. Persiflarea, tachinarea, aluzia, comentariul acid nuanţează un univers literar al dezinhibărilor de diverse naturi şi calibre.

În cazul *fracturiştilor*, atitudinea şi limbajul sunt departe de amuzament. Exprimarea oscilează între vocabulele 'tari' ale imediatului şi cele 'moi', estetizante ale idealului. În acord cu principiile sfidării cu pretenţii, asemenea cărţi evită perspectiva amuzată asupra unui cotidian descris ca atroce, atitudinea construită din dubla perspectivă autor-narator situându-se mai degrabă de partea extremelor, sarcasmului feroce, auto-flagelărilor şi umorului absurd, cu tentă negru-morbidă.

Cu toate acestea, stilul virulent până la isterie, îmbrăţişat cu note de amuzament, constituie tenta dominantă a romanelor din serie. O bună parte a autorilor s-au impus, de altfel, folosind tocmai acest procedeu. Variind în funcţie de conţinut, coordonatele ce ţin de construcţia prozei fac deliciul — adeseori, singurul!— cititorului, dar, în egală măsură, al autorului însuşi. Se conturează astfel un *pattern* al scriitorilor din aceeaşi familie spirituală, a mucaliţilor ce flagelează existenţa la modul cinic, arborând un zâmbet larg, dar cu gândul la inserţii subversive ce dinamitează inexistentele armonii universale.

Acesta este, de fapt, nucleul paradoxal în jurul căruia gravitează romanele *Ego. Prozei*: obsesia neantului, eşecului, vidului existenţial populat de spectre şi fantoşe ale adevăratelor vieţi. Hazul de necaz funcţionează asemeni unei cortine coborâte asupra realului, care, la ridicări succesive, lasă să se întrezărească tarele unei naţii bântuite de fantasme individuale şi colective. Drumul către şi dinspre sine traversează spaţiul arid al imediatului; originalitatea, diferenţa fac legea prozei ce descoperă lumea ca spectacol de operetă în varii acte şi distribuţii.

Înclinaţia spre dialog, verbozitatea spontană, uşor naivă, a unor personaje fără relief creează spaţiu dezvoltării unui filon epic ce include adesea intertextualitatea, aluzia culturală, apelul la atenţia, erudiţia, compasiunea intelectuală a cititorului educat. Romanele mizează pe o conversaţie a egalilor, pe corespondenţa spiritului care să asigure deschiderea unei lungimi de undă împărtăşită de entităţile plasate de o parte şi de cealaltă a oglinzii narative. Aflaţi în proces de definire identitară, autorii nu îşi neglijează interlocutorul romanesc, făcând din public un complice în aventura scrisului.

Prin povestiri cu aer de întreg sau ţesătură epică structurată meticulos şi aşezat, scriitorii sinelui ajung să se impună în conştiinţa unui public avid de ingerarea modelelor livreşti asimilabile drept paralele ale propriilor existenţe. Oglindindu-se în biografia fictivă a protagoniştilor, cu experienţe şi coduri culturale familiare, cititorii manifestă implicit o deschidere amplă către straturile de adâncime ale prozei. Folosindu-se de o suprafaţă recognoscibilă, *ego-grafii* manipulează — într-un crescendo isteric — gustul public către teritorii de interes în care se revelează adevărata calitate a scrisului individual.

Cristina CHEVEREŞAN

(Fragment din volumul *Apocalipse vesele şi triste*, în curs de apariţie la editura **Cartea Românească**)

---

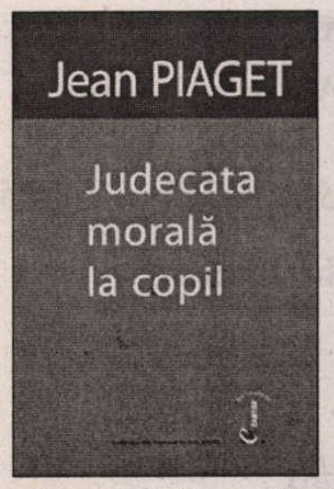
[1] *Mult zgomot pentru nimic*, **Observator cultural**

[2] *Nebunii trecătoare*, *22*, nr. 830, 1-7 februarie 2006

[3] *Grafitti. Opiniile unui adolescent*, **Familia**, 9/2004.

CARTIER *în toate librăriile bune*

Jean PIAGET



Judecata morală la copil

Reprezentarea lumii la copil

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

"Ligeti is dead!"

Frică de moarte n-aveţi, camarazi!
Veni-va ea cândva, totuşi nu azi.
Dar când va apărea, atunci s-a terminat...
Rămâneţi blânzi, adio! Seninul ne e dat!

Le Grand Macabre

I

Ce rămâne după un mare compozitor? Înainte poate că s-ar fi răspuns ceva decent, de genul: una sau mai multe lucrări muzicale de calitate, câteva "capodopere", să zicem. Astăzi, însă, se răspunde – fără urmă de remuşcare, şi după un tipic jurnalistic – astfel: o fotografie şi o biografie, tipărite cu un minim de cuvinte pe Internet. Nimeni nu mai e interesat să-i asculte muzica, eventual să o şi înţeleagă. Nu! Importante sunt numai lucrurile senzaţionale: că s-a născut la Tîrnăveni, că la 10 ani s-a mutat la Budapesta, că tatăl şi fratele său au murit la Auschwitz, că a fugit din Ungaria la revoluţia din 1956 şi a primit cetăţenie austriacă, că vorbea opt limbi, apoi că un fragment din lucrarea sa *Lux aeterna* a fost folosit de către Stanley Kubrick în filmul "2001: A Space Odyssey", că în ultima vreme a scris studii pentru pian şi că a repus în circulaţie instrumente precum cornul natural, căruia i-a dedicat şi un concert. Cam atât rămâne dintr-o viaţă de om pe Internet. Ce rămâne de aici celui ce citeşte? Aproape nimic, poate cu excepţia faptului că Ligeti devine un fel de scutier al lui Kubrick, încadrat la rubrica *sound-track*.

De aceea, acest scurt *memento* va evidenţia tocmai ceea ce nu se vede din György Ligeti într-un articol de pe *web*: faptul că am fost contemporani cu unul dintre cei mai mari compozitori ai tuturor timpurilor.

Pasiune pentru noutate, pentru ceea ce nu s-a mai făcut în artă, raţiune echilibrată şi fantezie vioaie, calcul şi spontaneitate, afectivitate stilizată, înclinaţie deopotrivă pentru disciplina formală şi nebunia manieristă, o fleţe pentru născocire, complexitate, iluzie şi imaginaţie – acestea suntcâteva caracteristici ale fiziognomiei spirituale ale lui György Ligeti.

Constantin Floros

II

Ceea ce frapează dintru început în muzica lui Ligeti este *neastâmpărul ideatic* combinat cu o anumită *sonoritate bizară*. Permanent curioasă şi vie, densă în nemişcare şi mişcătoare în densitate – această muzică sondează cu încăpăţânare lumea reală, ajungând să ofere imagini sonore ale unor fenomene sau stări neobişnuite. Două tipuri de mişcare muzicală îi sunt caracteristice: cea «statică» şi cea «hăcuită, sfărâmată».

Într-un prim buchet de lucrări ce izvorăsc din *statism*, sentimente foarte subtile sunt transpuse în muzică cu o încărcătură poetică şi cu o precizie uimitoare: *apariţia*, insinuarea în real a unei noi fiinţe (*Apparitions*), ameninţătoarea apăsare a *presiunii* – imaginaţi-vă că faceţi scufundări, ce senzaţie aveţi la schimbarea de presiune? *(Athmospheres)* –, aburul şi indistincţia *depărtării spaţiale* şi *temporale* surprinsă fără nostalgiile şi regretele ei (*Lontano*), panica pe care ne-o stârnesc spaţiile inumane (*Lux aeterna*) sau inevitabilul inacceptabil al morţii (*Requiem*). Cum se realizează acestea? Prin mase mari de sunete, prin volume asemenea unor "zgârie-nori" muzicali (*Clocks and Clouds*) ce se mişcă încet, prefăcându-se pe nesimţite în altceva decât au fost iniţial. O muzică ce ne vorbeşte despre timpul munţilor şi al norilor, – cu o expresie preferată a lui Ligeti – despre "timpul îngheţat"!

În ceea ce priveşte mişcarea «hăcuită, sfărâmată», ea dă naştere unor gesturi unghiulare, nebuneşti, prezente în disperatul *Dies Irae* din *Requiem*, în uimitoarele mimodrame *Aventures* şi *Nouvelles Aventures* – realizate pe "texte" nesemantice construite din foneme, vocale, consoane, zgomote, intonaţii –, în agitatele *Cvartet nr. 2* şi *Concert pentru violoncel*. E o muzică a catastrofei, a visceralului şi a panicii: ca şi când, subit, am înnebuni de durere.

Pe de altă parte, Ligeti mizează pe ironie şi absurditate, ca singure remedii împotriva fricii existenţiale. Este vorba mai puţin de absurdul dadaist sau suprarealist, căci Ligeti – deşi apreciază şi se inspiră din libertatea şi imagiaţia nebună a lui Alfred Jarry, Tristan Tzara, Boris Vian sau Eugen Ionescu – simte că acest absurd e diferit de structura minţii sale obsedată de modele, de *pattern*-uri. Astfel că ajunge în apropierea unui alt absurd, anume cel derivat din paradoxurile matematicii şi ale limbajului.

Admiraţia sa pentru tradiţia engleză a *nonsensului* va da naştere unor capodopere (*Nonsense Madrigals*) inspirate de stilul absurd-fantastic al lui Lewis Carroll. Sub forma unor poezioare, jocuri de cuvinte, Ligeti realizează adevărate opere în miniatură, precum acel genial *Cadril al Homarilor*. De altfel, un proiect neterminat al lui Ligeti avea ca scop scrierea unei opere după îndrăgitele volume ale lui L. Carroll, *Alice în Ţara Minunilor* şi *Alice în Ţara Oglinzilor*, ceea ce ar fi continuat şi radicalizat atmosfera singurei sale opere care ne-a rămas: *Le Grand Macabre*, un fel de *Big Brother avant-la-lettre*.

Desfăşurată într-o imaginară Breughelland, acţiunea operei *Le Grand Macabre* aduce în prim plan sfârşitul lumii şi evidenţiază tema fricii şi a anulării acesteia prin înstrăinare. Influenţe din figura regelui Ubu al lui Alfred Jarry se regăsesc în această anti-operă scrisă după o piesă de teatru de Michel de Ghelderode şi "paraşutată" pe scenă parcă din benzile desenate exagerat colorate, în care pe post de Superman apare însăşi moartea, personificată în figura sinistrului demagog Nekrotzar.

„mistic, idilic, nostalgic, funebru, izbăvit, agitat, ironic, erotic, emoţional, umoristic, ipocrit, rece, indiferent, triumfal, patetic, tâmpit, isteric, supersentimental, înfricoşat, înflăcărat, exaltat, neliniştitor, nestăpânit, împopoţonat, malitios"

György Ligeti

III

Einstein a spus o dată despre un vestit coleg fizician: "Pauli ăsta are o minte brici!" Acelaşi lucru se poate spune despre Ligeti, căci suntem în prezenţa unei minţi muzicale excepţionale, care a căutat întotdeauna să găsească *mecanisme de precizie* pentru orice stare muzicală, oricât de imaterială ar fi fost aceasta. Preocuparea permanentă întru a extrage formularea cea mai clară a unei muzici, de a construi angrenaje coerente şi de a inventa complexităţi sonore ajunge la perfecţiune în lucrări de virtuozitate instrumentală precum *Continuum* pentru clavecin, *Studiile* pentru pian, *Concertele* pentru vioară, pian şi corn natural. În aceste lucrări, capodopere ale muzicii secolului 20, se aliază şi se topesc într-o expresie originală diferite influenţe: tradiţia muzicii clasice, Bartok, Debussy, minimalismul american, muzica africană din Buganda, cea a pigmeilor, geometria fractală, *entrelacs*-urile hipnotice de pe manuscrisele irlandeze, grafica lui Escher, pictura lui Cezanne şi Miró, sculptura lui Brâncuşi, poezia lui Sándor Weöres.

Este o muzică bogată, complexă, scrisă de un *musicus doctus*, de un muzician foarte învăţat *(«Mă interesează totul: ştiinţele naturii, lingvistica, istoria, politica.»)*, dar totodată de un mare artist, ultrasensibil la emoţia umană, capabil să o exprime cu claritate, atât în sunete, cât şi în cuvinte *("Pentru mine muzica nu e o insulă, ci o bucată complexă de viaţă şi experienţă")*.

A murit Ligeti, vrăjitorul sunetelor, omul cel mai neliniştit şi curios din lume. Dacă l-am fi întrebat cine a fost, ne-ar fi răspuns cu sinceritate: *"Un ungur născut în Transilvania, de origină evreiască şi cu cetăţenie română la început, mai târziu cu una maghiară, apoi şi mai târziu cu cetăţenie austriacă. Nu aparţin nici unui tărâm: aparţin inteligentsiei şi culturii europene."* Ecce homo!

Dan DEDIU

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu"
Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu
Au mai apărut:
Bunul-simţ ca paradox
Despre lucrurile cu adevărat importante

Cărţi primite

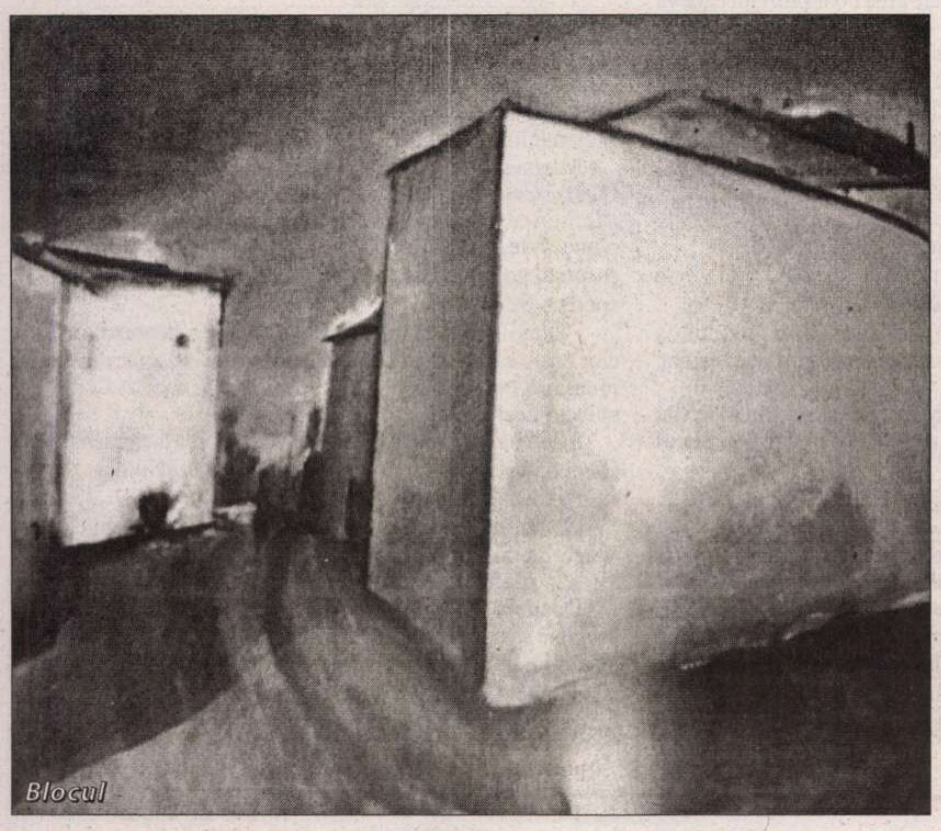
- Mircea Florin Şandru, *Orbul la fereastră*, versuri, Bucureşti, Arvin Press, 2006. 158 pag.
- Marcel Mureşeanu, *Patima recunoştinţei*, versuri, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006. 116 pag.
- Petru Scutelnicu, *Poem pe cord deschis*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2006. 180 pag.
- Ioana Geacăr, *Aparte*, prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Ed. Vinea, 2006 (versuri). 80 pag.
- Mircea Constantinescu, *Tropăind prin spaţiul Schengen*, Bucureşti, Ed. Albatros, 2006. 156 pag.
- Ion Haineş, *Anotimp amânat*, versuri, Bucureşti, 2006. 160 pag.
- Gina Sebastian Alcalay, *Înainte de a fi prea târziu*, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2006. 396 pag.
- Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de aşteptare*, schiţe, nuvele, povestiri, Bucureşti, Ed. Semne, 2005 (prefaţă de D. R. Popescu) 188 pag.

Pavel Şuşară

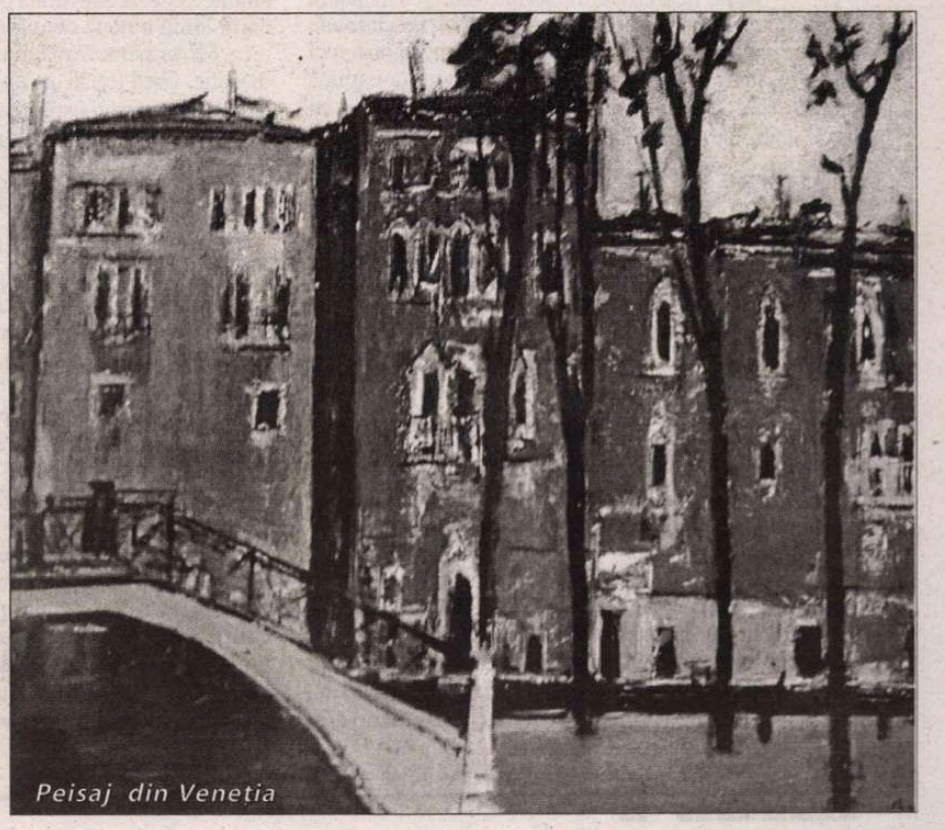
CRONICA PLASTICĂ

Peisagistica lui Corneliu Baba

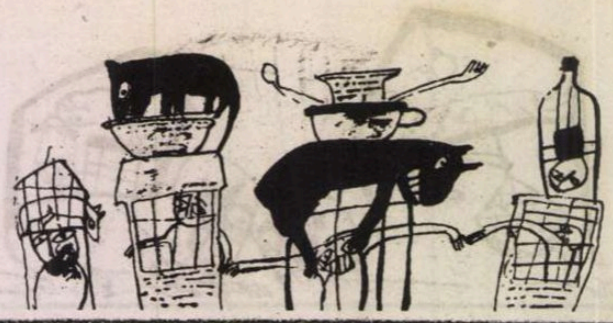
În afara portretisticii, care va avea, în timp, o dinamică imprevizibilă şi spectaculoasă, de căutările din tinereţe ale artistului se leagă încă un gen, la care se va reveni inconsecvent şi care, pînă la urmă, va fi abandonat: ***peisagistica***. Din anul 1932 se păstrează un ***Peisaj din Caransebeş***, o compoziţie austeră ce aminteşte vag de zorii cubismului şi care, este foarte posibil, să fi făcut parte din expoziţia de la Băile Herculane. Chiar dacă acest gen nu va fi unul privilegiat în opera lui Baba, iar ***Peisajul din Caransebeş*** este pictat înainte ca artistul să-şi reia studiile de pictură la Iaşi, se găsesc în această lucrare mai multe elemente care caracterizează întreaga operă a lui Corneliu Baba. Este vorba, în primul rînd, de tratarea sculpturală a volumelor, de monumentalitatea compoziţiei şi de purificarea imaginii de orice element anex, accidental sau decorativ. De fapt, Baba nu construieşte aici un peisaj propriu-zis, aşa cum n-o face nici în alte lucrări cu tematică peisagistică, ci încearcă să surprindă şi să redea spiritul ascuns al unui loc, să „portretizeze" o atmosferă şi să realizeze, finalmente, profilul moral şi psihologic al unui anumit spaţiu. Acelaşi lucru se întîmplă şi în cazul lucrării ***Peisaj***, de la Muzeul Naţional de Artă al României sau al ***Peisajului din Iaşi*** din 1947, unde elementele descriptive, culoarea locală şi orice altceva care ar putea folosi la identificare lipsesc cu desăvîrşire. Primul este o nocturnă cu un aer romantic, o convulsie bizară de lumină şi întuneric, de cald şi de rece, de negru şi de alb strălucitor, un amestec de măreţie şi de neant, iar cel de-al doilea un joc de volume şi de planuri în care materia grea, verticala fragilă şi anvelopa de aer descriu o atmosferă în acelaşi timp densă, apăsătoare şi melancolică. În această suită a imaginilor peisagistice un loc special îl ocupă peisajele veneţiene, ***Peisajul din Asissi*** şi cel din Toledo. Toate peisajele veneţiene, fără excepţie, sînt profiluri de arhitectură cu o volumetrie puternică, aşezate în prim-plan, cu un registru terestru minim şi cu unul aerian la fel de sumar. Artistul este interesat aici, în primul rînd, de personalitatea inconfundabilă a arhitecturii ca reper spaţial, dar şi de configuraţia lăuntrică a formelor, de viaţa acestora care a dobîndit în timp o indiscutabilă autonomie. Griurile colorate şi roşul englez, petele de negru care sparg continuitatea zidului şi accentele de alb care înconjoară ca o aureolă deschiderile oarbe, generează, în pofida faptului că la prima vedere par sărace, construcţii plastice de o remarcabilă forţă şi, în acelaşi timp, foarte diversificate. Spre deosebire de ***Veneţiile*** lui Gh. Petraşcu, pe care Baba îl admira atît de mult, din a căror materie întunecată se desprind cele mai neaşteptate reflexe de lumină, aceste peisaje veneţiene sînt iarăşi mai aproape de genul „portretistic", de acea individualizare unică a modelului, obţinută prin decuparea lui într-un moment şi într-o stare care nu se vor mai repeta. Veneţia lui Baba este una a reperelor incontestabile, adevărate metafore ale locului, identificate prin fizionomia lor tipică şi printr-o tensiune lăuntrică de o forţă considerabilă. Dar ea este şi una personalizată, cum ar fi ***Ca d'Oro***, de pildă, a cărei imagine comentează şi consacră mai mult o mitologie decît o formă peisagistică şi o realitate materială. Într-un cu totul alt registru se încriu imaginile din Asissi şi din Toledo. Modelul peisagistic este aici redus la minimum sau desfiinţat complet, pentru a se lăsa loc unei imagini interioare, unei proiecţii cultural-afective de o irepresibilă vigoare. Chiar şi atunci cînd Corneliu Baba se îndepărtează suficient de mult de figurativismul denotativ - iar aceste momente sînt tot mai dese pe măsură ce înaintăm în timp -, el nu ajunge niciodată la abstracţiunea propriu-zisă şi nu se opreşte nici la suprafaţa decorativă. Atît în ***Peisajul din Asissi,*** cît şi în ***Peisajul din Toledo***, cu toate că energia exprimării şi densitatea materiei cromatice tind să se substituie formei peisagistice, parţial în primul şi radical în cel de-al doilea, imaginea nu părăseşte un figurativism profund care vizează spiritul modelului şi nu arhitectura lui exterioară. Dacă Asissi este privit ca o realitate înaltă în ordine morală, ca un spaţiu în care narativul se resoarbe, substanţa vibrează în registre diferite şi încarcă imaginea cu o tensiune care atinge şi notele grave ale melancoliei, Toledo este dezlănţuire pură, avalanşă cromatică în care orice sugestie peisagistică se pulverizează pînă la pierderea coeziunii dintre elementele constitutive ale imaginii. Negrul nocturn şi roşul incendiar, luminile îndepărtate şi aburul lăptos al unei atmosfere în disoluţie sugerează o stare interioară paroxistică. Ea este construită, evident, prin participarea nemijlocită la spectacolul unui peisaj cu particularităţi inconfundabile, dar şi prin contagiune culturală, prin rememorarea atmosferei sfîşiate din peisajul toledan al lui El Greco, unul dintre maeştrii faţă de care admiraţia lui Corneliu Baba a rămas neschimbată de-a lungul întregii sale vieţi. Această expresie cromatică pură, născută dintr-o subiectivitate plină de vigoare şi dintr-o sensibilitate la fel de mare, are un corespondent perfect şi în celălalt spaţiu al reprezentării, acela al austerităţii şi al ordinii geometrice. Cel care exemplifică această observaţie este un ***Peisaj (Blocul)***, lucrare realizată în deceniul şapte (1968). Fără a se număra printre ultimele lucrări ale pictorului, şi nici măcar printre ultimele sale peisaje, ea semnifică, în cadrul acestui gen şi împreună cu ***Peisajul din Toledo***, încheierea unui drum. Reprezentat ca un cub cu muchia în planul apropiat şi compus din mai multe suprafeţe cu dominante cromatice reci, ***Blocul*** se apropie stilistic de modelele cubiste, iar ca atmosferă de o anumită stranietate simbolisto-metafizică. Severitatea geometrică a construcţiei, distribuirea laconică şi exactă a formelor în interiortul imaginii şi o îmbinare controlată a perspectivei liniare cu cea cromatică, cu alte cuvinte o dimensiune perfect raţională, coexistă cu o angajare afectivă care merge foarte aproape de intensitatea unei trăiri expresioniste. Fără a fi una din marile lucrări ale pictorului, acest ***Peisaj*** prezintă un interes maxim pentru că el demonstrează sensul gîndirii plastice a lui Corneliu Baba şi o anumită ciclicitate a intereselor sale, o recurenţă a motivelor şi o repunere în discuţie a mijloacelor de exprimare. Lucrarea aceasta din 1968 readuce în discuţie, după exact treizeci şi şase de ani, primul peisaj pe care l-am amintit mai sus, şi anume acel ***Peisaj din Caransebeş***. Drumul parcurs între cele două repere, unul marcînd începutul şi celălalt finalul traseului, este unul al purificării formale şi al exacerbării vieţii interioare, al unei angajări morale definitive şi necondiţionate. Peisagistica lui Baba are, însă, la capătul unei istorii nu foarte bogate şi cu o pondere mică în ansamblul operei, o importanţă care nu poate fi neglijată şi care ţine, în acelaşi măsură, de practica nemijlocită a picturii şi de filosofia artistică a autorului. ■



Blocul

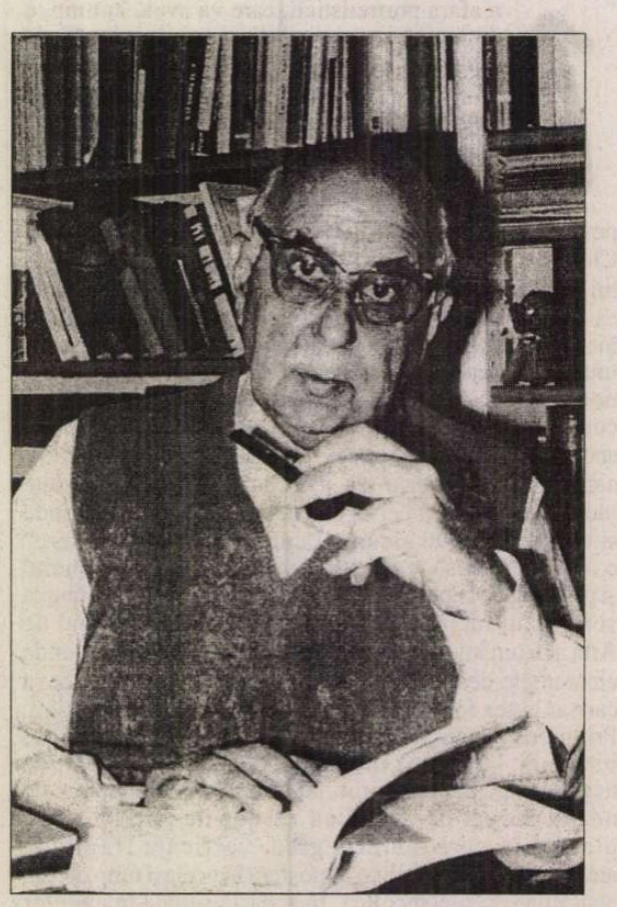


Peisaj din Veneţia



Yorgos Seferis

Șase nopți pe Acropole



Alături de alte două încercări (neduse până la capăt) de a scrie un roman, *Șase nopți pe Acropole* reprezintă singura scriere romanescă a lui Yorgos Seferis, cunoscut și recunoscut îndeobște (primul poet grec laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, 1963) pentru poezia sa. Cochetarea cu proza nu este întâmplătoare, căci Seferis și-a îndreptat continuu atenția asupra acestui gen literar, rezultatul fiind trei volume de eseuri (*Dokimés*, Editura Ikaros, 2000 și 2003), precum și șapte volume de jurnal. Neputința *descrierii*, considerată de Seferis ca specifică artei romanului, l-a făcut nu de puține ori să ezite. Rezultatul este însă o scriere foarte modernă, dacă ținem seama că prima redactare datează din anii 1926-1928 (urmând o a doua, și ultima, redactare în 1954), care îmbină tehnici devenite ulterior caracteristice Noului Roman european. De altfel, este printre primii prozatori greci care utilizează tehnica lui Gide (*mise en abîme*) și care îmbină narațiunea pură cu jurnalul. În opinia lui Victor Ivanovici, opera de față a lui Seferis utilizează principiul structural al romanului-polimpsest folosit mai târziu de L. Durrell. Oricum, „neșansa" romanului, și a autorului, a fost să rămână necunoscut până la ediția din 1974, îngrijită de filologul G. P. Savvidis, și să treacă neobservat de critică (concentrată asupra operei poetice a lui Seferis) încă mulți ani. Abia în ultimul timp, bibliografia critică a sporit, insistându-se asupra „modernității" *in nuce* a romanului *Șase nopți*. Traducerea în română (aflată în curs de apariție la Ed. Omonia) s-a făcut după ediția a șaptea (1998). O primă traducere, parțială, a romanului *Șase nopți pe Acropole* îi aparține lui Victor Ivanovici și a fost publicată în *Secolul 20* (221/ 6, 1979, pp. 50-76), fiind însoțită de eseul „Seferis prozatorul – intertextualitate și scenariu mitic", semnat de același autor.

Grăbind pasul, o apucă spre strada Acharnon și, la ora opt, bătu la ușa Salomeei. O găsi în salonașul microscopic stând de vorbă cu un domn și cu o doamnă, mai în vârstă decât ea, foarte negricioasă, de statură medie, cu rotunjimi neregulate, cu glezne groase și o gură micuță cât deschizătura unei pipe. Se afla acolo și Lala, care nu scoase însă nici o vorbă. Când Stratis își făcu apariția, doamna explica modul în care funcționează laringele unei cântărețe, cu mișcări scurte ale policarului și ale arătătorului, care evocau pliscul unui cocoș. Pliscul rămase deschis. Stratis întrebă:

- Cântați?

- Da, am studiat canto în Germania *și* filologia. Dumneavoastră scrieți, presupun. Ce scrieți?

Stratis simți lumina din casa Salomeei nespus de slabă.

- Aș vrea să scriu poeme și eseuri, zise încet ca și cum ea ar fi comis o indiscreție.

Dezamăgirea înnoură chipul doamnei.

- Dar cine se mai îndeletnicește astăzi cu poeme?! Locul poeziei a fost luat de roman. Nu ați încercat să compuneți și așa ceva?

Stratis se simțea ca un inculpat. În jurul lui, Salomea se îngrijea de mastică. Domnul avea o privire cruntă. Lala se retrase îndărătul unei sticle opace. El răspunse foarte tărăgănat, poticnindu-se:

- Am încercat, însă cred că nu știu să povestesc. Ba și mai rău, nu pot descrie. Mereu am impresia că e de ajuns să numești un lucru pentru ca acesta să existe. Ce este el, aceasta o arată de unul singur, prin isprăvile sale. Tocmai de aceea, presupun, ori de câte ori mă apuc să fac o descriere, îmi pare că vorbele își pierd greutatea, că se dizolvă în vârful peniței. Și cum să umpli o carte fără descrieri?

Doamna era uimită sau își pierdea cumpătul.

- Dar dacă acel ceva nu este un om? Dacă este, să zicem, un peisaj, un lucru, fără isprăvi – sau, să mă exprim mai bine, care nu acționează - atunci cum vom pricepe despre ce este vorba „fără descriere"?

- Mi se pare că tot ceea ce există acționează, zise Stratis.

Maxima îi răsună ciudat în urechi, ca și cum altcineva ar fi rostit-o. Râse.

Salomea îi urmărea cu priviri piezișe. Doamna crezu că Stratis o ia peste picior. Spuse înțepător:

- Și găsiți cumva că jocurile poetaștrilor au greutate?

- E grea arta, zise fără chef Stratis, și mulți dau greș. Însă nu găsesc altă modalitate de a-mi exprima emoția.

Gura doamnei părea acum și mai micșorată din pricina disprețului.

- Și cine să se omoare după mărunta dumneavoastră emoție? Poezie adevărată poate crea doar profetul care va dărui lumii o nouă credință.

- Mi se pare, îi răspunse Stratis, că aceasta e o altă discuție. Cred totuși că, dacă reușește careva să exprime cu adevărat emoția stârnită de lume, atunci el îi ajută pe ceilalți să nu piardă credința pe care cu siguranță o au înlăuntrul lor.

- Dar ce emoție? Oricare?

- De orice fel, cred.

- Așadar nu aveți o viziune asupra lumii?

- Viziunea mea asupra lumii se va ivi și ea, de-i trebuie cuiva, odată cu încheierea lucrării.

- Adică anapoda, răspunse doamna. E îngrozitor că mai există tineri care gândesc așa, chiar și-n ziua de azi. AZI.

Policarul și arătătorul prinseră iarăși a se închide și a se deschide, a tăia sforicele și ațe, a tăia panglici împrejurul lui *azi*.

.....

Duminică

M-am trezit înainte de a se lumina. Luna de hârtie mătăsoasă era lipită pe geamurile mele. Lacrimi ale zorilor: oră viorie: violet-arhaic-grecesc. Gust amar al trezirii. Gust sălciu de incertitudine. Scârbă. Păşesc pe ţărmul îngust unde îmi vine să plâng. În seara aceea, mă aştepta învăluită în ceaţă. Doar la Londra am mai văzut ceaţă aşa de pâcloasă. Purta un veşmânt închis la culoare, cu o eşarfă roşie, care nu stătea locului. Şi-o aranja întruna. Îi spuneam: „rănile însângerate ale cetei...".

Luni

Iată ce am auzit astăzi de la un refugiat: au ajuns prigoniți pe o insulă grecească. Magazine, case, uși, ferestre, le-au închis pe toate ca la un semn. El, împreună cu soția lui, într-o gloată. Pruncul nehrănit de șase zile plângea, sfâșia inima oamenilor. Femeia cerșea după un pahar cu apă. În cele din urmă, dintr-o casă, i-au răspuns: „Un franc paharul". Și tatăl continuă: „Ce să fac, jupâne Stratis, am scuipat în gura copilașului să-i treacă setea".

.....

Joi

Astăzi după-amiază, sentimentul că îmi este capul golit cu totul de gândire și că în locul ei rămâneau doi necunoscuți care discutau și se sfădeau pentru a-mi hotărnici soarta.

.....

Treburile nu mergeau cum trebuie: Nodas avusese dreptate. Acești șapte tineri din Atena păreau, în preajma dictaturii lui Pangalos, aidoma unui Babel lipsit de vlagă. Orice aprindere a discuției se stingea în exclamații individuale.

Salomea se îngrijea mai cu seamă de paharul lui Nikolas. Când și când, rochia Lalei își schimba pe neașteptate locul asemenea unui peștișor. Gura Sfinxei semăna cu punctul de la capătul universului. La ea privi Nikolas, suspină, goli paharul și făcu un lucru nemaiauzit: vorbi coerent. Spuse:

- Dragii mei prieteni, Stratis îmi zicea deunăzi că a citit într-o carte foarte serioasă despre un ciudat care avea mania să colecționeze apele fluviilor. Exact așa cum colecționezi timbre.

Salomea se uită la Stratis care avea privirea încremenită. Cu o mișcare rapidă, ea îi umplu paharul lui Nikolas.

Nikolas continuă:

- Pe rafturile acestui om straniu puteai vedea Gangele, Volga, Tamisa, Sena, Dunărea, Nilul etc., etc. Vedeai apele astea în sticluțe cu etichete.

Doamna Salomea a avut lăudabila inițiativă de a ne propune să ne desprindem când și când, pentru câteva ore, de singurătatea noastră sau de cârdășia noastră și să ne întovărășim. Să mă ierte dacă vă mărturisesc bănuiala că acest fapt trebuie să aibă vreo tainică asemănare cu acel

colecționar de care vă aminteam.

Într-adevăr, așa cum vă am dinaintea ochilor, am impresia că doamna Salomea a rânduit în jurul acestei mese subterane sticluțe cu apă din diferite fluvii.

Da, dragi prieteni, fiecare dintre noi este un fluviu, un fluviu independent, de la izvor până la vărsare. Un fluviu nesociabil înăuntrul unei sticluțe pecetluite.

Astfel, răsare inevitabil o întrebare: o întrebare așa de neliniștitoare că depășește micul nostru cerc, fiind într-o remarcabilă legătură cu particularitățile rasei noastre. Întrebarea este următoarea:

Cine va desigila fluviile pecetluite? Cine va destupa sticluțele astupate? Cine, prieteni, va amesteca puține picături din cursul Iordanului, dacă presupunem că acesta este Nodas, cu puține picături din cursul Scamandrului, gândindu-ne că acesta este Stratis, sau din cursul Brahmaputrei, dacă presupunem...

Operația, după cum vă dați seama, este supraomenească. [...]

- Chestiunea care mă preocupă este coeziunea grupului nostru, doamnă Sfinxă. [...] Gândul meu s-a îndreptat, și mai firesc, către acel corp ceresc care influențează apele.

După cum știți, acest corp ceresc este luna.

O luminoasă rafală străbătu chipul Lalei. Își întoarse capul spre Salomea care era atentă doar la Nikolas. [...]

- Avem, așadar, un corp care influențează apele – luna. Pentru a fi totuși siguri că vom realiza experimentul nostru în cele mai favorabile condiții, trebuie să aflăm momentul și locul când luna are cea mai puternică forță. Care este acel moment?

Lala spuse pierdută:

- Luna plină.

- Bravo, doamnă Lala, v-ați prins, spuse Nikolas. Acum, lucrul cel mai greu: care este locul?

Lala roși. Înălță ochii ei mari spre abajurul care spânzura gol și prăfuit deasupra lor.

- Care este? Care este? întrebară ceilalți.

Nikolas nu răspunse și începu să se caute. Tovarășii lui îl urmăreau plini de curiozitate. Scoase două pachete de țigări, cheile, două creioane, portofelul, câteva bucăți de ziar și le așeză pe masă. Continua să caute cu înfrigurare. Preț de o clipă, luă o figură supărată. În fine, din adâncurile unui buzunar interior, scoase o hârtiuță dreptunghiulară îngălbenită. O ridică ținând-o între două degete și spuse:

- Acesta este locul. Azi l-am găsit, la ora două și douăzeci și cinci de minute după-amiaza, în tramvai, întorcându-mă spre casă. Vă rog să-l priviți cu luare aminte. Stratis, dacă ești amabil, fă-l să circule.

Îi întinse hârtia lui Stratis, așa cum oferi un trandafir. Stratis o apucă și citiră cu toții:

BILET
de vizitare nocturnă a Acropolei
pe timp de lună plină.
Dragme: zece (10)

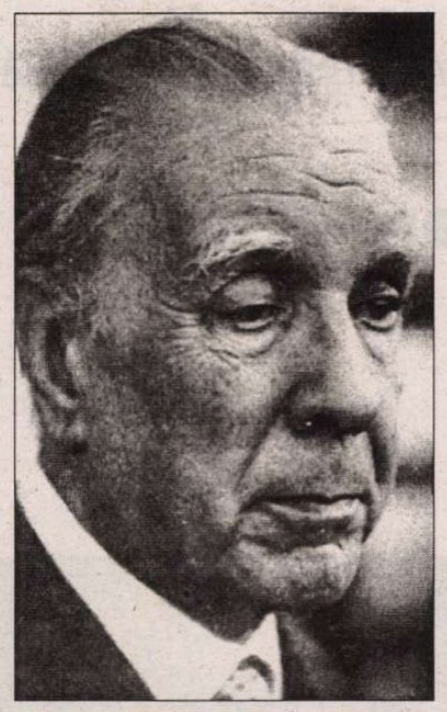
Nikolas continuă:

- Care vasăzică, locul acesta este Acropole *pe timp de lună plină*, precum ne-o spune biletul Departamentului de Arheologie. Nu l-am găsit de unul singur: mi l-a arătat degetul sorții. De aceea, mă tot gândesc la el. M-am gândit că Acropole este locul unde se află adunate laolaltă (adică, în raza de circulație a oamenilor care nu au mijloace să meargă în carierele de piatră din Pentelis) cele mai multe blocuri de marmură. Aceste blocuri ar reprezenta pentru razele lunare ceea ce era pentru cele solare oglinzile lui Arhimede. Vasăzică, le-ar obliga să cadă deasupra voastră, fluvii pecetluite, cu cea mai mare forță.

Își goli paharul. Salomea îl umplu iarăși. Spuse:

- Există însă și un alt motiv care mă împinge să cred că indiciul sorții este nimerit. Pe Acropole, *pe timp de lună plină*, vom găsi energia care să pună în mișcare apele noastre spre comuniune. Dar se poate să găsim și o altă forță care foarte probabil va ajuta scopului nostru. Forța moștenirii lăsate de nemuritorii noștri străbuni.

Prezentare și traducere de
Claudiu SFIRCHI-LĂUDAT



Jorge Louis BORGES

Nu știm

Nu știe luna că e luminoasă,
și nici măcar nu știe că e luna.
Nisipul că-i nisip. Și-astfel nici una
din formele vieții că-i aleasă.

La fel e-al piesei fildeș de străin
de-abstractul șah precum e cel ce-o mută.
A noastră soartă, poate, ce-i tăcută
din scurte bucurii și-un veșnic chin,

e instrumentul Altuia. Nu știm;
spunîndu-i Dumnezeu nu vindeci boala.
Zadarnice sînt teama, îndoiala
și rugăciunea simplă ce-o-ncropim.
Din care arc săgeata a pornit?
Spre ce mă-ndrept? Ce culme a țintit?

Lui Johannes Brahms

Întins în straturi sînt de mîndre flori
ce-n necuprinse zări ai risipit
de viitor. Să nalț am năzuit
spre-azur cîntarea dulce de viori.
Azi mă lipsesc, căci pentru-a te cinsti
nu-i de ajuns deșarta osteneală
numită îndeobște cu pripeală
și îngîmfare arta de-a slăvi.
Spre-a te cinsti nevoie-i de lumină
și de curaj. Sînt laș. Sînt trist. Nimic
nu-ndreptățește cutezanța-mi. Mic
sînt bucuria spre-a cînta senină
- cleștar și foc – de om îndrăgostit.
Canonul meu: să-ncerc necontenit
să potrivesc cuvinte iscusite
din sonuri și concepte-alcătuite.
Tu nu ești vaiet, simbol ori oglindă;
ești rîu ce poate lumea s-o cuprindă.

Îndrăgostitul

Un corn de fildeș, trandafirii, luna,
un chip de Dürer, boabele de rouă,
un zero schimbător și cifre nouă
la număr, toate mă silesc întruna

să spun că sînt, cîndva c-au existat
Persepolis și Roma, și că soarta
le-a hotărît-o, nemiloasă, arta
pustiitoarei lupte, ne-ncetat.

Silit sînt să-mi închipui rugul, spada
din epopee, zbuciumata mare
ce roade țărmul nalt, necruțătoare.
Și-mi spun că toate-acestea sînt. Tăgada
îndreaptă-nchipuirea: doar tu ești
aievea, soartă. Tu mă povestești.

Vorbește un bust al lui Ianus

Cînd treci de porțile despărțitoare,
cinstește a lui Ianus amintire.
Cuprind, ocrotitor, dintr-o privire
uscatul sigur, marea-nșelătoare.

Eu două fețe am și-ntrezăresc
trecut și viitor. Dar vrăjmășia
aceeași e, și ura, și mînia.
Nu le-a schimbat cu har dumnezeiesc

și nu le va schimba Acel ce poate
să le preschimbe. Mîini nu am s-o fac.
De piatră sînt. Stau nemișcat și tac.
Să spun nu pot dacă-ndărătnicia
pe care-o văd de mîine-i sau de ieri.
Surpate-s cele două chipuri, pier.

Proteu

Nainte de-al zări pe Odiseu
cu-ai săi vîslași ce marea o brăzdează,
nebănuite chipuri se schițează
ale-unui zeu temut numit Proteu.

Cioban de turme care pasc pe mare,
împodobit cu darul profeției,
în taină-și ține harul dibăciei
urzind năuc oracole bizare.

De oameni încolțit, se preschimba
în vîlvătaie,-n leu înfricoșat
ori în copac umbros pe mal surpat,
în undă care-n unde se-afunda.
De egiptean Proteu nu te speria,
tu, care-atîtea chipuri poți lua.

Altă versiune a lui Proteu

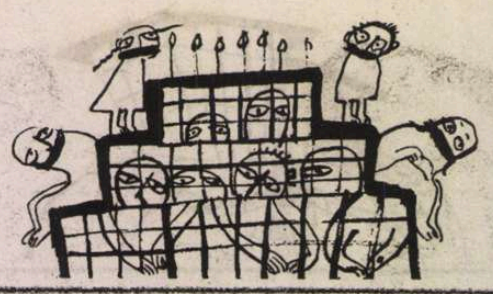
Rătăcitor pe plaje-nșelătoare,
cînd un spăimos balaur, cînd un zeu,
nu știe ce-i memoria Proteu,
n-a auzit de clipa trecătoare.

Alt chin a cunoscut poznaș Proteu,
nu mai puțin cumplit decît uitarea:
el vede viitorul și-nfruntarea
cum se sfîrșește-ntre troian și-aheu.

De-i încolțit, ia chip neașteptat
de rug ori uragan dezlănțuit.
În tigru se preschimbă aurit,
în val ce peste val s-a revărsat.
Tu ești făcut la fel, din schimbătoare
înfățișări. Pesemne, cică, oare...

Traduceri de
Andrei IONESCU

La Editura *Polirom* urmează să apară o ediție întregită a poemelor lui Borges. Am ales cîteva, inedite în românește.



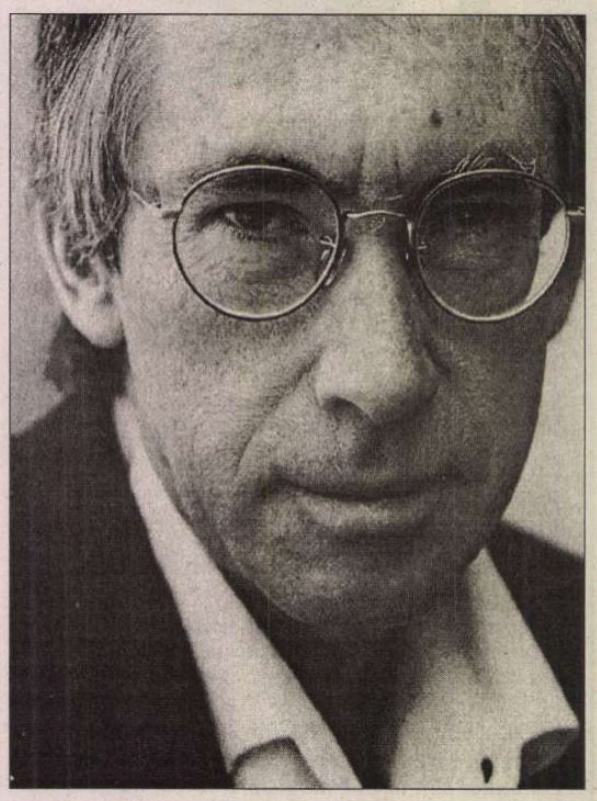
Avanpremieră editorială

Ian McEwan

Sâmbătă

Unul dintre cei mai mari scriitori britanici contemporani, Ian McEwan s-a născut pe 21 iunie 1948 la Aldershot. A studiat literatura engleză la Universitatea din Sussex, apoi a obținut un master la Universitatea East Anglia. În anii '70 a început să publice nuvele în „American Review" și „Transatlantic Review", adunate ulterior în volumul *Prima dragoste, ultimele ritualuri*, distins cu Premiul Somerset Maugham. În 1978 i-a apărut un al doilea volum de nuvele, *Printre cearșafuri*, umbrit însă de succesul romanului de debut, *Grădina de ciment*, publicat în același an, care a stârnit un uriaș scandal, consacrându-l ca pe unul dintre cei mai originali scriitori ai momentului. Îi vor urma *Mângâieri străine* (1981, nominalizat la Booker Prize), *Copilul furat* (1987, pentru care i s-a decernat Whitbread Prize for Fiction), *Inocentul* (1990), *Câinii negri* (1992), *Durabila iubire* (1997), *Amsterdam* (1998, distins cu Booker Prize) și *Ispășire* (2001, pentru care i s-au acordat premii internaționale de prestigiu, precum W.H. Smith Literary Award, National Book Critics Circle Award, Los Angeles Times Prize for Fiction și Santiago Prize for the European Novel). Ian McEwan a scris, de asemenea, piese de teatru, scenarii de film și de televiziune.

Romanul *Sâmbătă* (în curs de apariție la Editura Polirom), care a obținut prestigiosul James Tait Black Memorial Prize for Fiction (2005), are în centru figura lui Henry Perowne, un neurochirurg cu o carieră strălucită și o viață de familie armonioasă. Singurul său motiv de neliniște sunt evenimentele îngrijorătoare care se petrec pe plan mondial – iar într-o zi de sâmbătă, 15 februarie 2003, pe când războiul din Irak stă să izbucnească, propria sa locuință devine, pe neașteptate, scena unei lupte mai puțin obișnuite.



Cu câteva ore înainte de răsăritul soarelui, Henry Perowne, neurochirurg, se trezește și se pune imediat în mișcare; dă la o parte cuverturile – dormise în capul oaselor – și se ridică în picioare. Nu-i e prea clar când a devenit conștient, nu că asta ar mai avea vreo relevanță. Nu i s-a mai întâmplat așa ceva, dar nu e alarmat, nici măcar surprins, pentru că mișcarea e foarte lină, îi provoacă o senzație plăcută în membre și își simte spatele și picioarele neobișnuit de puternice. Stă lângă pat, gol – întotdeauna doarme gol – rămâne acolo cât e de mare, aude respirația regulată a soției lui și simte pe piele aerul rece din dormitor. Și asta e o senzație plăcută. Ceasul de la capul patului arată 3.40. Habar n-are de ce s-a dat jos din pat: nu trebuie să se ducă la baie, nu e tulburat din cauza vreunui vis ori a vreunui eveniment din ziua precedentă, nici măcar de ceea ce se-ntâmplă în lume. Ca și cum, stând acolo în întuneric, s-ar fi materializat din neant, complet format, liber. Nu e obosit, în ciuda orei și a muncii, nici un caz recent nu-i apasă cugetul. Ba chiar e vioi, are mintea limpede și o inexplicabilă stare de exaltare. Nu propria decizie ori vreo motivație oarecare îl împinge spre cea mai apropiată dintre cele trei ferestre ale dormitorului; încearcă o asemenea liniște și o asemenea ușurință când face cei câțiva pași, încât bănuiește că visează ori umblă în somn. Dacă așa stau lucrurile, atunci e dezamăgit. Visele nu-l interesează; dar se pare că totul e real. E complet lucid și știe că a lăsat în urmă somnul: să conștientizezi diferența dintre somn și veghe, să știi perfect care sunt granițele – iată esența echilibrului psihic.

Dormitorul e spațios și foarte ordonat. Când îl traversează, parcă plutind, cu o ușurință aproape hilară, gândul că această experiență s-ar putea termina îl întristează brusc; o clipă mai târziu, gândul respectiv a fugit. Stă la fereastra din mijloc și trage obloanele înalte de lemn cu mare grijă, să n-o trezească pe Rosalind. E un gest deopotrivă egoist și generos. N-ar vrea să fie întrebat ce-i în mintea lui – căci ce ar putea răspunde și, mai ales, de ce să distrugă această clipă printr-un răspuns? Trage al doilea oblon, care culisează în cadrul lui, și ridică fără zgomot fereastra. E mult mai înaltă ca el, dar alunecă ușor în sus datorită contragreutății de plumb ascunse în mecanismul ei. Pielea i se contractă în momentul în care aerul de februarie se revarsă peste trupul lui, dar frigul nu-l deranjează. De la etajul al doilea privește noaptea drept în față, orașul scăldat în lumina lui albă, glacială, scheletul copacilor din scuar și, zece metri mai jos, gratiile negre și ascuțite ale gardului, semănând cu niște lănci. Sunt unul sau două grade sub zero și aerul e limpede. Strălucirea felinarului nu a estompat încă toate stelele; deasupra fațadei Hotelului Regency, pe cealaltă parte a scuarului, fragmente de constelații atârnă spre sud. Fațada respectivă este o reconstituire, o pastișă – în timpul războiului, cartierul Fitzrovia a încasat niște bombe lansate de Luftwaffe – și imediat în spatele ei se înalță Post Office Tower, autoritar și jerpelit la lumina zilei, dar pe jumătate ascuns și decent iluminat în timpul nopții, brav monument al unor zile mai optimiste.

Dar zilele noastre cum sunt? Complicate și înfricoșătoare, își spune el cel mai adesea, când face o pauză în timpul vizitei sale săptămânale. Dar acum nu simte asta. Se apleacă în față, lăsându-și greutatea pe palmele sprijinite de pervaz, și jubilează dinaintea peisajului pustiu și clar. Vederea lui – care a fost întotdeauna bună – pare a i se fi ascuțit și mai tare. Observă fragmentele de mică scânteind în dalele scuarului, excrementele porumbeilor pe care distanța și frigul le-au întărit, preschimbându-le în ceva aproape frumos, cum ar fi niște pete de zăpadă. Îi plac simetria stâlpilor negri de fontă și umbrele lor și mai întunecate, rețeaua de rigole din pietre de pavaj. Coșurile de gunoi care dau pe-afară sugerează mai degrabă abundența decât mizeria; băncile goale din jurul spațiilor verzi par a-și aștepta, binevoitoare, ocupanții zilnici – angajați veseli în pauza de prânz, băieții cu fețe grave, studioase, de la căminul indian, îndrăgostiți copleșiți de extazuri tăcute sau de tulburare, traficanți de droguri crepusculari, bătrâna doamnă decrepită cu strigătele ei sălbatice, obsedante. Pleacă! obișnuiește ea să țipe ore întregi, un cârâit aspru, ca al unei păsări de baltă sau al unui animal de la grădina zoologică.

Stând acolo, la fel de imun la frig ca o statuie de marmură, și privind spre Charlotte Street, spre amestecul de fațade, schele și acoperișuri în șarpantă care se zăresc în racursi, Henry se gândește că orașul e un succes, o invenție strălucită, o capodoperă biologică – milioane de ființe mișunând în jurul realizărilor acumulate și stivuite de-a lungul secolelor, ca în jurul unui recif de corali, dormind, muncind, distrându-se, trăind în armonie în majoritatea timpului, aproape toți dorind să muncească. Şi colțul unde se afla casa lui Perowne, un triumf al adecvării proporțiilor; scuarul perfect proiectat de Robert Adam care înglobează rondurile cu verdeață dispuse într-un cerc perfect – un vis de secol XVIII scăldat și îmbrățișat de modernitate, de iluminatul stradal de deasupra și de cablurile de fibre optice de dedesubt, de apa proaspătă care aleargă prin conducte, de apele menajere evacuate într-o clipă.

Observator curent al propriilor stări, se întreabă ce anume o fi declanșat această euforie prelungită, denaturantă. Poate, în timpul somnului, s-a produs un accident chimic la nivel molecular – ca atunci când răstorni o tavă cu băuturi –, care a stimulat receptorii de dopamină să inițieze o cascadă de evenimente intracelulare; ori poate este perspectiva unei zile de sâmbătă sau consecința paradoxală a oboselii extreme. E drept că și-a încheiat săptămâna într-o stare de epuizare nefirească. S-a întors într-o casă goală și s-a întins în cadă cu o carte în mână, fericit că nu trebuie să stea de vorbă cu nimeni. Daisy, fiica sa cea intelectuală, chiar un pic prea intelectuală, îi trimisese o biografie a lui Darwin; cartea avea legătură cu un roman al lui Conrad pe care ea voia să-l citească și de care el încă nu se apucase – călătoriile pe mare, indiferent de substratul lor moral, nu-l prea interesau. [...] Cu toate acestea, se supune docil listelor ei de lecturi – este modul lui de a ține legătura cu fiica sa, care crește departe de familie, într-o suburbie a Parisului, devenind încet-încet femeie; în seara aceasta urmează să vină acasă pentru prima oară în ultimele șase luni – iată încă un motiv de euforie.

Prezentare și traducere de
Dan CROITORU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Günter Grass rupe tăcerea

În biografia lui Günter Grass exista o „pată reziduală", trecută sub tăcere vreme de 60 de ani. Şi fiindcă ea trebuia în cele din urmă să-şi afle locul în operă, autorul se decide să-şi scrie autobiografia tinereţii sub presiunea „opresivă" a deceniilor trecute de la „ruşinosul episod". Se încumetă să facă acest pas cu puţină vreme înainte de a împlini 80 de ani, expunîndu-se celui mai mare „scandal" de care a avut parte pînă acum.

Da ! Autoritatea morală a naţiunii, directorul de conştiinţă al Germaniei postbelice, social-democratul convins şi militant, profetul virulent clamînd adesea în deşert, scriitorul angajat politic în biruirea trecutului nazist al ţării sale, dar ale cărui opinii nu au fost totdeauna nici cele mai juste, nici cele mai comode, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, monumentalizat deja în timpul vieţii – a făcut parte din SS!

La 17 ani a fost înrolat în Divizia „Frundsberg" la Waffen SS. Era sfîrşitul războiului şi după numai cîteva săptămîni cade prizonier la americani (din fericire) înainte ca gloanţele pe care abia a apucat să le tragă să fi curmat viaţa cuiva. Arhivele militare americane atestă episodul. Günter Grass îl povesteşte în cercul prietenilor intimi prin 1990 (secvenţă de care pare a nu-şi mai aminti ulterior). În schimb, dezvăluie pe larg, abia acum, „secretul" ţăinuit vreme de 60 de ani învăluindu-l într-o pletoră de detalii: runa dublă de pe gulerul tunicii militare nu i-a stîrnit dezgust la cei 17 ani pe care-i avea. La multă vreme după ce crimele comise de escadroanele morţii au ieşit la iveală, s-a temut să recunoască această „scăpare".

În interviurile acordate fie la televiziune, fie în paginile presei, înaintea lansării pe piaţă a cărţii *Beim Häuten der Zwiebel* (*Cojind ceapa*), Günter Grass „se explică" fără a se dezvinovăţi, poate şi fiindcă nu trecuse sub tăcere nici în spaţiul public, nici în scrierile anterioare , secvenţa nazistă a adolescenţei sale. Se ştia şi că în război fusese înrolat ca „Flakhelfer" – ca de altfel mulţi alţi colegi ai generaţiei sale. Or, a face parte dintr-o divizie SS şi nu din una de artilerie antiaeriană este cu totul altceva.

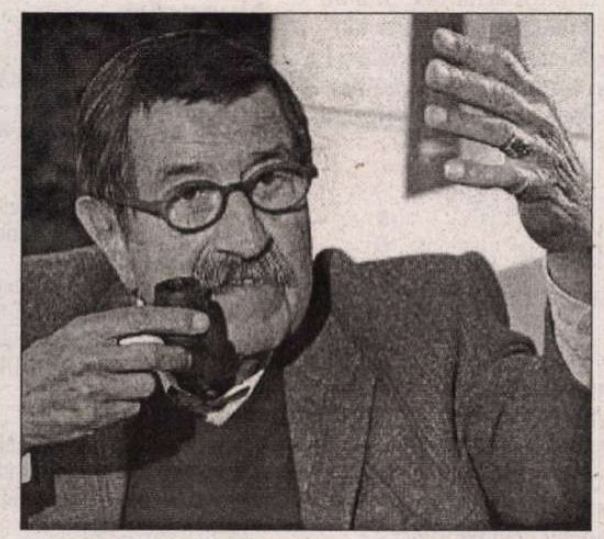
Un scandal dinainte programat

Circumstanţele atenuante în cazul lui Grass ar putea fi obiective – subiectivă rămîne tăcerea de peste şase decenii a autorului pe care memoriile sale de tinereţe o rup acum declanşînd din nou în cercurile intelectuale din Germania unul din acele scandaluri ritualice care se iscă ori de cîte ori este readus în discuţie trecutul brun al ţării şi rolul pe care unii monştri sacri l-au jucat în barbaria nazistă, chiar dacă fuseseră pe-atunci copii sau adolescenţi. La ora cînd scriu aceste însemnări dezbaterile sunt încă în toi; pentru unii ele sunt doar o furtună într-un pahar cu apă , pentru alţii ele echivalează cu o vijelie devastatoare.

Şocul care a zguduit unele cercuri ale opiniei publice din Germania s-a resimţit şi în străinătate, reactualizînd vechi verdicte sau prejudecăţi ori, dimpotrivă declanşînd eforturi, nu tocmai uşoare , de clarificare a unor nedumeriri. De ce a tăcut Günter Grass atîtea decenii, cînd ar fi trebuit să facă „ruşinoasa mărturisire" din timp, ocaziile oferindu-se de mai multe ori pe parcursul vieţii sale şi a istoriei postbelice a Germaniei? Este această mărturisire „tardivă"? Cît de departe poate merge dreptul unei persoane publice de a-şi proteja secretele?

Printre primii care s-au „scandalizat" au fost ziariştii şi publiciştii, dintre care puţini au citit proaspăta autobiografie lui Günter Grass în timp ce foarte mulţi s-au grăbit să-l ţintuiască pe autor la stîlpul infamiei pentru tîrzia sa confesiune „vinovată". Vociferările polemice, unele dintre ele în regretabile tonalităţi bulevardiere, au fost potenţate ceva mai decent şi ponderat şi de glasul cîte unui coleg de breaslă, prieten sau adversar, în vîrstă sau tînăr, celebru sau doar consacrat: Salman Rushdie, John Irving, Adolf Muschg, Richard Wagner, Ralph Giordano, Martin Walser, dar şi foarte talentata Juli Zeh avînd doar 32 de ani.

Fără încercarea de a albi pata neagră din biografia colegului laureat al Premiului Nobel pentru Pace, ei au chemat la raţiune spiritele încinse, „isterizate" peste



măsură. Martin Walser, greu încercat de disputele mult mai grave pe care le-a declanşat unele referinţe la trecutul nazist din discursul rostit cu prilejul decernării Premiului Păcii , manifestă înţelegere faţă de colegul său şi invocă „un anumit climat politic" care face imposibile, uneori, mărturisirea timpurie a unor opinii, „erori" şi „rătăciri". Pentru John Irving, scriitorul atacat rămîne un erou, autorul elveţian Adolf Muschg, coleg de generaţie, crede că Grass nu trebuie să le dea explicaţii semenilor săi „luminaţi" care oricum îi vor sta alături cînd moralişti „farisei" se străduiesc să-l desfiinţeze, Ralf Giordano - scriitorul german de origine evreiască - admite dreptul scriitorului de a face public cînd crede el de cuviinţă, un posibil secret al propriei vieţi , Juli Zeh - tînăra prozatoare răsfăţată de succes - se miră ca toţi colegii ei de generaţie, „tineri şi normali" , de ce tocmai cei care ştiu de mult că scriitorul nu a făcut parte din rezistenţa antinazistă sunt cei mai consternaţi acum. Ea deplînge „maşinăria isteriei" pusă în mişcare nu atît de moralitatea naţiunii, cît de pretenţia de a avea acces deplin la intimitatea unui bun comun care nu este altul decît „idolul mediatic Günter Grass" transformat în „instanţă" morală tocmai de industria mass- media. Regizorul Volker Schlöndorf , care a ecranizat şi romanul *Toba de tinichea* pentru care a primit un „Oscar" s-a adresat public scriitorului stigmatizat recomandîndu-i (nu fără o amară ironie) să resimtă ca pe o mare eliberare faptul de a nu mai trebui de acum înainte să păşească în public ca un „monument viu", de a nu mai fi nevoit să-şi rostească discursurile „excathedra" şi de a putea în sfîrşit să se bucure de acea „libertate a nebunului" de care au parte personajele din cărţile sale.

Indiscutabil, spectaculoasa epuizare „avant la lettre" înainte de data stabilită (1 septembrie) a unei tranşe de 150 de mii de volume, cît numără prima ediţie a acestei autobiografii, s-a datorat şi vîlvei mediatice stîrnite de confesiunea publică pe care autorul a făcut-o în paginile presei despre capitolul „incriminant" al tinereţii sale. Din acest motiv, atît în tabloide, cît şi în publicaţiile serioase, s-a făcut auzită ireverenţioasa ipoteză potrivit căreia „mea culpa" lui Günter Grass nu ar fi fost decît rezultatul unei abile strategii manageriale. Şi cum „incidentul" s-a produs în proximitatea imediată a unei aniversări – împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Bertolt Brecht, analogia GG versus BB se impunea de la sine.

De ea s-a slujit neîntîrziat Rafael Seligmann, un publicist altminteri fin şi respectabil, pentru a redacta un text de o rar întîlnită virulenţă la adresa autobiografiei lui Günter Grass şi a „secretului" divulgat ante-festum de autor. Seligmann citează un adagiu aplicat brechtian : „mai întîi haleala , apoi morala" şi transferă sintagma asupra comportamentului lui Grass pe care-l etichetează la finele vituperantului text drept „îmbuibat", îndemnîndu-i pe cititori să boicoteze „descojirea cepii"! Auzită s-a făcut şi aberanta ipoteză ca înrolarea la 17 ani în Waffen SS a actualului laureat german al Nobelului pentru Literatură, ar putea relativiza ...crimele comise de odioasele trupe hitleriste de elită! Reacţii de acest fel sunt simptomatice mai ales pentru cei care au acum prilejul să-i plătească o poliţă „preceptorului" naţiunii în materie de „moralitate"...Retroactiv, presa a inventariat şi cîteva dintre regretabilele derapaje ideologice comise de Grass de-a lungul înfierbîntatului său amestec în treburile cetăţii.

Prin mărturisirea sa tîrzie Grass primejduieşte un anumit canon al corectitudinii politice, „moştenirea comună" a intelectualităţii de stînga, care în anii '60 şi dădea tonul transformînd spaţiul public într-un spaţiu al „retoricii", prin referinţele stereotipe şi insistente la trecutul nazist ca şi cum acesta ar fi putut reizbucni în fiecare clipă a prezentului – dă de înţeles Richard Wagner, într-un eseu publicat în cotidianul DIE WELT. Scriitorul german originar din România face un implacabil rechizitoriu presei care, cedînd „bulevardizării discursului mediatic", preferă să demaşte şi nu să elucideze rătăcirile de tinereţe ale autorului.

Arhivele care atestă înrolarea pentru scurtă vreme la finele războiului a autorului în trupele SS există, puteau fi consultate. S-a preferat însă ieşirea la rampă pentru a se face şocanta mărturisire. Regretabil este - scrie Richard Wagner avînd întru totul dreptate - că în Germania dezbaterile se succed fără ca autenticele discuţii clarificatoare să mai poată avea loc, iar temele cu adevărat importante cad tot mai frecvent pradă „scandalizării". Într-o atare situaţie, chestiunea vinovăţiei lui Günter Grass nu se mai deosebeşte de întrebarea dacă un model bine cunoscut, pe nume Heidi Klumm, are sau nu voie să pozeze goală...

Într-o polifonie în care vocile se amestecă uneori de-a valma, dar din care lipseşte poate cea mai avizată opinie – cea a criticului Marcel Reich-Ranicki, care sfîşiase romanul *O poveste lungă* elogiind însă nuvela *În mers de rac* se distinge totuşi o linie „melodică": opera autorului *Tobei de tinichea* nu va avea probabil de suferit de pe urma tardivei mărturisiri. În schimb prestigiul moral, statutul de „conştiinţă a naţiunii" pe care şi l-a cîştigat Günter Grass tocmai prin intransigenţa cu care s-a confruntat cu trecutul brun al Germaniei, au fost grav „avariate" şi transformate - prin vehemenţa cu care scriitorul a fost atacat în ultimele zile, din dreapta şi din stînga, de sus şi de jos - într-un adevărat „sac de box".

Nu au lipsit nici loviturile sub centură : unele mai delicate , sugerînd o relectură a operei prin prisma trecutului ruşinos, cum s-a procedat între altele şi în cazul lui Heidegger, altele, mai dure, mergînd pînă la sugestia de a i se retrage lui Günter Grass nu doar Premiul Nobel pentru Literatură, ci şi alte distincţii ...deja acordate sau *in spe*.

Cu toate acestea , pe bună dreptate, nici unul dintre cei care au sărit în apărarea autorului „dizgraţiat", nu l-au putut despovăra de eroarea de a fi făcut atît de tîrziu această mărturisire, oricît de onestă s-ar dovedi ea acum. O critică pe care Günter Grass şi-o însuşeşte nu fără a face o trimitere la procesul lent al maturizării unor teme în scrierile sale. Drept exemplu dă cazul nuvelei *În mers de rac*. Da, va trebui să trăiască cu criticile pe care i-a fost dat să le audă, nu intenţionează să le respingă, dar nici nu-şi va retracta binecunoscutele convingeri politice. Resimţea o uşurare încă înaintea declanşării dezbaterilor, ştiind că a reuşit să înscrie acest capitol al istoriei vieţii sale într-o carte a cărei redactare nu a fost deloc uşoară, dar care „i-a reuşit". Acum cartea se află la îndemîna cititorilor care-şi vor putea forma propria lor părere, lui rămînîndu-i speranţa că scrierea „va vorbi" şi în numele său.

Rodica BINDER

(continuare în pag. 30)

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Din poemele unui pictor

Am mai spus-o, nu prea demult, că din zece poeme ale pictorului poți alege la întâmplare, din fiecare câteva versuri, și să le așezi într-o ordine aleasă de tine – vei obține un al unsprezecelea poem de-sine-stătător, perfect articulat. Viziunile, stările, reacțiile omenești și îngerești ale artistului plastic dublat de un poet, recompun un peisaj caleidoscopic al sufletului parcă imposibil de exprimat până la capăt în limbajul dexterităților de care se lasă slujit. Au fost câteva luni bune, de la Crăciun până către Paște, când am stat sub tirul unui bombardament uimitor de plicuri consistente cu poeme trimise de Filip Köllö la România literară. Bietul nostru prieten, Ion Stratan a avut dreptate, știind cu precizie lucruri importante despre energiile pictorului, atunci când ni-l recomanda ca pe un poet demn de o atenție cu totul specială. Este Filip Köllö un artist cu doi îngeri păzitori sezonieri? În plină vară poetul pare a ne fi uitat. Cu siguranță pictează, călătorește, expune. Îmi pot imagina că îngerul poeziei se odihnește în spațiile celeste, în ăstimp celălalt trudește în atelier într-o liniște asurzitoare. Filip Köllö n-are decât să constate că în lume „s-a emis o ordonanță" ce nu-l interesează, „un statut penibil, absolut negativ." Și va nota aceasta într-un colț umbros al hârtiei: „Mereu întârzii să exersez versuri gonite din Masivul Anonimat, veritabile năluci își fac de cap în cabinetul halucinațiilor individuale. Încă gândesc pe cale... să aținesc în șezlong". (C. BUZEA)

Filip KÖLLÖ
Crepuscular răsare soarele

Un gust de damf
de neoamforă în gură -
cum poți săruta în halul ăsta
chiar și... niște biete imaginații_!
Crepuscular răsare soarele, mai întâi
prin câini lătrând pe casa scărilor
apoi prin foșnetul măturătorilor
de frunze primăvăratici și așteptări
oarbe, cuiburi golite de structuri.
Începi să realizezi că vin vinele
luminii, arterele înourate ale cerului
amprenta să-și așeze pe fruntea treziei
celei mai darnice în grele regrete.
Schimbul de noapte încă-și pândește
schimbul de zi în farmacia
macilor, de ce nu, pitiți?!
Simți ceva extins despre clipă
asemenea regresului gliei
în undele scheletului efemer, perpetuu.
Crematoriul mercantil, marasmul
melcului în care ne zbatem
lipicioși, șifonând aceleași
așternuturi de plumb, aceleași
giulgii de lână nativă, precoce
de rece

Alunecări

Cel puțin o revenire eșuată
și încă una, și încă una...
N-aș savura avid această amiază
de n-ar fi atât de gri
atât de gri...
Mi-am pierdut răbdarea în tehnologia
unor strategii albastre, rând pe rând
oranj eronate, oxidate.
M-au săltat într-un mijloc de transport
cu seringi gingașe, mi-au dat să inhalez
în plenul unei camere cu gratii grațioase
diverse culori de pastile (în general
cu o dominantă roz) și...
nu mi-au găsit leacul
nu mi-au venit de hac ticăloșii.
A fost cea mai frumoasă înfrângere
a lor-lorzi zadarnici-de către
un prefăcut ca mine
atât de minat, atât de gri...
Imaginea zilelor dezastruoase
profesionist de sadice.
Mă știu de undeva
și nu știu de unde, cum de mai mișc
teribilul hoit într-o coregrafie
refractară-foburg blestemat
sumum mizerabil.
De-acum aș putea avea mai multe
primăveri din câte, trist trecute
mi s-au retezat brusc, înfloritor.
Un test de proprie suspendare –
secret acumulat la singular
lărgește timpul liniat cu două linii
subliniate, un oacheș ocnaș
mai puțin... un poet mai MULT.

Parfum depășit

Ocean de negre descumpăniri!
Puteam să fac cireșe... dar
nu sunt cireș.
Puteam să-i fac cinste
unui toast armat, însă
m-au împușcat încă din naștere
ca o țară neorânduită ce
nu știu de ce o iubesc.
Îndrăznețele mele refugii
solide întoarceri acolo unde
nu-și mai au rostul sânilor presați
formele îmbrățișărilor, cândva dragi.
Parfum depășit, mai există
vreun Dumnezeu pentru mine?
Expresia înrădăcinată în mască
e a unei roz ironii, sau a unei
seninătăți abstracte.
Altă și altă pastă de dinți.
Clapele pianului să le cadă
lăsând o silențioasă sonată -
piesă ce, deși expirată, necesară
acum cumulată turturelelor
fără refren, fără gri.
Amiază fără miez.
Tăinuiesc o uriașă frustrare
tradițională în saloanele insalubre
ale inimii putrezind
parcă de vis. ■

Günter Grass rupe tăcerea

(urmare din pag. 29)

Formal, această speranță este ca și împlinită cu atît mai mult cu cît la abia o săptămînă după declanșarea „scandalului" , tot FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG a publicat în ediția sa din 19 august un supliment pe foaie velină, cu desene în sanguină , reproducînd fragmente din „descojirea cepei ", fotografii din tinerețea și maturitatea autorului, inclusiv o „imagine de atelier".Această avanpremieră „exclusivă" la carte (cum își recomandă prestigiosul ziar german propriul supliment care se lasă interpretat și ca un „crescendo" al unei strategii publicitare) stă întru totul sub bagheta „maestrului". De la selecția textelor pînă la paginație, Günter Grass a „vegheat" la nașterea unui document de „arhivă literară" în care iconografia reia în cele mai diverse variante autoportretul autorului și ipostazele desfolierii năprasnicei legume transformată în metaforă transparentă a procesului rememorării. Pentru a ajunge la miez, îndepărtarea succesivă a fiecărei foi „stoarce lacrimi", încețoșînd privirea ce nu mai poate percepe clar realitatea înconjurătoare. La fel, odată cu trecerea timpului amintirile și imaginea propriului eu în oglinda conștiinței iau forme înșelătoare. În mod ciudat, pregnante devin, la o anumită „vîrstă" (a senectuții, se-nțelege) episoadele tinereții și ale copilăriei... Desenele autorului, executate în peniță și laviu în sanguină, suplimentează coaja simbolică a cărții. Lectura ei urmează abia dincolo de aceste percepții și sugestii formulate parțial de autor în luările sale de poziție. Ea nu va rămîne însă ferită de efectele „colaterale" ale scandalului.

Coborîrea de pe soclu

Drama lui Günter Grass, în pofida particularităților ei biografice și naționale agravante, este și rezultanta unui gest reflex: marii scriitori sunt învestiți de contemporani cu o autoritate morală pe măsura valorii operei lor, o autoritate pe care ei sunt (sau se simt) chemați s-o exercite în sfera politicului. Dacă alungarea poetului din cetate era deja un slogan al antichității eline, istoria culturală a Europei a demonstrat în repetate rînduri, din păcate, cît de numeroasă este familia intelectualilor și mai ales a scriitorilor ale căror convingeri publice contrastează flagrant și scandalos cu ceea ce Paul Johnson considera „viciile lor particulare"(în subtitlul ediției franceze a cărții *Intelectualii* tradusă și în română la Humanitas).

Cei care contestă vehement prestigiul moral al lui Günter Grass după ce autorul și-a făcut această tîrzie „mea culpa" merg într-atît de departe cu furia lor iconoclastă, încît pun sub semnul întrebării și calitățile literare ale altor scrieri, nu neapărat de calibrul *Tobei de tinichea*, totuși „celebrate în lipsă de ceva mai bun" (cum considera Hendryk Broder într-un recent eseu). Așa încît, iată-l pe Grass învinuit și de a-și „turna cenușă în cap bătînd toba"...

Oricum întrebările pe care autorul își reproșează că nu și le-a pus (nici în copilărie, nici în adolescență, atunci cînd de pildă unul din camarazii săi de arme , înrolat la aceeași fragedă vîrstă în SS, după ce a refuzat din convingeri religioase să ia pușca în mînă a „dispărut") și le pune din abundență acum, după mai bine de 60 de ani. Recunoscînd „rușinea" de a se fi temut de vreun răspuns care ar fi răsturnat totul cu „susul în jos", Günter Grass pornește pe urmele „păcatului" și ale „rușinii" care-l urmează, „șchiopătînd". Este doar unul din enunțurile prin care la modul repetitiv este „incizat" nu atît secretul făcut în cele din urmă „public" al înrolării în Waffen SS, cît abcesul propriei „amnezii" , al unei refulări aproape inexplicabile.

Dacă Günter Grass a invocat un argument ce ține de „intimitatea literară", anume că și „cărțile au nevoie de timp", pentru ca în paginile lor amintirile unor experiențe și trăiri penibile sau rușinoase care au „zăcut" multă vreme „stinse" să se „aprindă", explicațiile date „dinafară" ruperii „vinovatei tăceri" abia acum sunt cu totul altele. Procedeul narativ de „scindare" a identității proprii între „eul" maturității tîrzii, aflat în pragul senectuții și între „el", „tînărul" neștiutor înrolat în Waffen SS (remarcat într-o elogioasă recenzie semnată de Fritz J.Raddatz în DIE ZEIT) este total ignorat de un alt critic mai puțin cunoscut care se rezumă să inventarieze cu insinuantă maliționizitate formulele verbale la care autorul recurge pentru a da expresie incertitudinilor generate de caracterul difuz al amintirilor lăsate de un trecut care „nu trece"...

Un trecut a cărui rușine tînărul de 17 ani de-atunci „nu avea cum să și-o asume" revenindu-i acum „bătrînului" să se confrunte cu el, să-l prelucreze literar. Putea s-o facă oare mai devreme? Și dacă da, cînd?, pentru a nu fi prea tîrziu, pentru a nu compromite definitiv credibilitatea unui angajament susținut vreme de decenii în confruntarea cu trecutul nazist al Germaniei?

Ocaziile nu au lipsit, ele i-au fost din plin reamintite de prieteni și de adversari. Dacă s-ar fi slujit de ele „atunci", Germania ar fi avut poate „acum" un Premiu Nobel pentru Literatură mai puțin, dar un apostol al moralității invulnerabil. O întrebare căreia Günter Grass este ultimul care-i poate da răspuns ar mai fi următoarea: cît de șifonată va ieși „opera" din actualul scandal?

Rodica BINDER

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce securitate mai am ?

Descopăr pe listele cu turnători din presă, făcute chiar de Securitate, ziariști pe care i-am cunoscut și cu care discutam pe culoare, la Casa Scînteii. Cu unii eram în relații de încredere, astfel că pe la zile festive, cum era 23 August, mai spuneam una, alta despre Ceaușescu. Iar ei supărați: ce cult al personalității deșănțat, ce mizerie! Acum cîțiva ani, măcar de 23 August aveau și *âștia* grijă să se mai găsească ceva prin Alimentare! Ce le dai la copii să mănînce? După o asemenea întrebare, fireşte că îmi dădeam drumul la gură. Nu știu dacă am fost pe lista de interese ale ziariștilor care se ocupau de turnătorii. Din cîte am aflat, aceștia aveau *obiective* la ei în redacție. Se pare că erau puși să se urmărească și unii pe alții, pentru ca securiștii care răspundeau de ei să fie siguri de exactitatea informărilor pe care le producea fiecare sursă în parte. La **România literară** existau turnători știuți, de care am fost sfătuit să mă feresc cam din primele zile cînd m-am dus acolo. O doamnă, cam prostuță, m-a dat în gît de față cu alți colegi, că aveam un frate plecat în străinătate, unui ofițer care venise să ia referințe despre mine, în absența mea. Dar au mai fost și unii, neștiuți, despre care am aflat cu imensă dezamăgire în ultimii ani.(Nici unul nu mai lucrează azi în redacție!) Recunosc că multă vreme nu mi-a prea păsat de lucrurile astea. S-a terminat, mi-am zis. Dacă au turnat, nu mai au cui să toarne, iar pe măsură ce aflam de un nume nou dintre cei pe care îi cunoșteam aveam o reacție scurtă, trimițînd persoana în cauză înapoi în mă-sa. Mai de curînd însă au fost dezvăluiți ca informatori oameni pe care contam. Nu le dau numele, deoarece, din motive care îmi scapă, CNSAS nu le-a pus deocamdată ștampila. Și mă întreb de ce, fiindcă dl Onișoru, de care mi se plîngeau mulți dintre membrii Colegiului CNSAS că ar fi făcut tot soiul de jocuri politice nepotrivite cu funcția sa, nu mai conduce instituția. E drept că doi dintre cei care i se împotriveau dlui Onișoru, Andrei Pleșu și H.R. Patapievici au demisionat, iar absența lor se simte dramatic în orbecăiala morală și de opinie din clădirea dosarelor. O clădire vopsită într-un căcăniu care începe să miroasă.

Nu știu cum se face că dezvăluirile care ajung, acum, la presă îi privesc numai pe ziariști și pe politicienii aflați pînă nu demult în opoziție. În PSD și în PRM n-au fost turnători care fac azi politică la vîrf? Fiindcă n-au fost toți în situația dlui Iliescu, care de la înălțimea funcțiilor sale în PCR nu putea fi invitat să toarne la Securitate. Ceea ce nu cred că îi dă dreptul moral dlui Iliescu să-și afirme disprețul față de turnători, după ce a dat indicații prețioase Securității ce să facă și ce să dreagă pentru a-i aduce pe calea cea bună pe tinerii care în 1968 purtau barbă și plete. Anul în care, chipurile, Ceaușescu dădea semne că se bizuie pe toți românii și în care mulți foști adversari ai regimului au crezut că așa stau lucrurile și s-au înscris în PCR. Era atunci dl Ion Iliescu mai ritos decît Ceaușescu în apărarea idealurilor comunismului sau primise sarcini secrete să nu scape tineretul de sub control? Oricum ar fi, Ion Iliescu ar trebui să le mulțumească, azi, informatorilor recrutați atunci de Securitate, fiindcă au luptat împotriva nespălaților care atentau la idealurile comunismului. Asta măcar din consecvență cu acuzația sa împotriva lui Ceaușescu, din decembrie 1989, că ar fi întinat aceste idealuri.

Ilie Merce depune azi mărturie că unul ca șeful său de partid nu ar fi fost racolat, pentru că avea gura prea mare. Dar colecția *Săptămînii* nu e o dovadă clară cu ce se îndeletniceau Eugen Barbu și CV Tudor, care zădărau public Securitatea? Sau delațiunea pe față nu se pune?

Încerc să uit că șefii SRI și SIE au fost membri PSD și că serviciile secrete, chiar și în perioada în care au avut șefi numiți de justițiarul de azi, Emil Constantinescu, erau controlate tot de oameni susținuți de fostul partid de guvernămînt și de PRM. Dar e limpede că dosarele care ajung la CNSAS sînt servite pe alese. Chiar nici unul dintre politicienii PSD n-a dat informații în nume personal la Securitate, dacă nu cu nume de cod? Nici unul dintre ei n-a avut angajament? Nu că le-aș cobi dlor Năstase, Mitrea, Geoană sau dnei Rodica Stănoiu, ca să nu mai vorbesc de dl Alin Teodorescu, cel care a recunoscut că a fost interogat de Securitate și a dat declarații, după care a fost primit în PCR, dar și ei au fost guralivi și nesiguri, potrivit portretului robot realizat mai zilele trecute de Ilie Merce? ■

cronica tv

Dosariada [și alte mitu(i)ri]

Pfui, Doamne!

Ne topim de căldură precum – scuzați comparația – dosarele unora, după cum ne dau de știre Telejurnalele... Noroc fain, cum zice Haralampy, că televiziunile ne prezintă din când în când emisiuni-spectacol de divertisment, ultima ispravă de acest fel fiind scheciul „Gaițele", variantă-sinteză a celebrei piese kiriţesciene, în transmisiune directă de la „Teatrul" ARIS. În rolurile principale: Ana Maria Cristina, președinta trupei, în Mita I, și Gabriela Vasile, vicepreședintă, în Mita II.

Inițiativa este frumoasă și relaxantă. Așteptăm noi spectacole televizate de asemenea factură. Și de la alte... teatre.

Vom reveni după o eventuală revizie tehnică!

Așadar, să (ne) revenim la sufrageria noastră: după o anumită cantitate de „tărie bistrițeană", prietenul Haralampy se întoarce cu spatele spre televizorul din sufragerie renunțând astfel la vizionarea lucrării muzical-distractive „Dosariada" – oratoriu național pentru Cobză, Nai, Sarangă, Acordeon și Saxofon (adică: CNSAS), în primă audiție.

- Ce faci, domnu' Cory?, îl întreabă nevastămea Coryntina. Nu te interesează?

- Pe mine, doamnă? *Apăi,* Doamne, trăznește-o muzică, de n-o știu pe de rost... Urmărește la *MegaVijănu'* vost și să-mi zâci mie Cuțu-Boschito ori B.B., dacă greșesc... Deci, notează, doamnă vecină: partea întâi, *alegro vivace*, partea a doua *alegro ma non troppo*, iar ultima parte, *pianissimo posible*, poate chiar *silenţio maestoso...* Iar dacă îți mai spun și că libretul este semnat de însuși Domnul Președinte Traian Băsescu, iar orchestrația aranjată de Serei, cre' că ți-am blocat gândirea...

- Poate-ai vrut să spui Şereș, îl întrerup eu cu timiditate.

- Nu, domnu' pretenar – mă crezi tâmpit? Am spus clar: Serei! Adică: Se-Re-I – pricepi?

Astfel că, deja știm: în momentele imediat următoare, devenind melancolic și vorbăreț despre orice, precum alaltăseară, prietenul zice:

- Domnii *miei,* în cealaltă ordine de idei: până în seara zilei de 17 august, la Telejurnale, am crezut cu convingere, adesea chiar cu smerenie desăvârșită, în miturile și legendele noastre naționale, inclusiv în povestea cu cei șapte feciori ai Vrâncioaiei. Numa' că Televiziunea și baciu' Cronos mi-au zdruncinat *facultățile* (de parcă până atunci nu-i fuseseră zgâlțâite de către Bachus! Dar v. și I. Moromete..., n.DH), fin'că mi s-a argumentat, doamnelor și domnule, **cu imagini** dintr-un reportaj *teve,* că nana Vrâncioaia a fost puțin și cam... „lele", adică a avut și o fată, Smaranda, zămislită din patriotism, dar și din respect sentimental pentru Ștefan cel Mare. Așadar, știind-o cu mult mai abraşă decât toți cei șapte fii ai săi la un loc, dar nerecunoscută legitim de marele domnitor prin repartizarea, și ei!, a celui de-al optulea munte, lelea Vrâncioaia a măritat-o în mare taină cu primarul Giurgiului, Lucian Iliescu, alături de care Smărăndița a și luptat cu sălbăticie dezlănțuită împotriva oștilor de reporteri de la Antena 1... La orișice caz, vitează femeie, dragilor! Heeeei! Mamă-soacră!... Hallo! Trezește-te, că nu mai auzi nimic de maneaua aia!... Mai las-o pe doamna Stimeriu de pe Etno să mai râdă și singură de propriile glume, și dă-l pe Antenă, că tocma' *voroveşte* doamna Smaranda...

...Iar distinsa nevastă a primarului din Giurgiu le cuvânta „reporterilor mercenari" de la Antena 1, pregătiți să-i filmeze ograda și etc.:

- Ce, mă? Și ăsta, nenorocitu' ăsta?... Mă, descreeratule ce ești! Spune, mă, ce-ai filmat... Ia-i caseta, mă!

Profund impresionat de conversație, prietenul Haralampy îi soarbe cuvintele mestecându-le cu trăscău, iar după o pauză, pentru a sorbi din canceu, zice:

- Ay, mamă, ce târgoveață fainâ! Și ce voce de George Calboreanu în *Apus de Soare*! De ce n-or fi pus-o, *fratre*, străjer la Dosare? De ce, mă?

De ce...

Cu suficientă brutalitate această întrebare ne zguduie imediat din punct de vedere moral revoltându-ne împotriva celor care, sfidători și iresponsabili, îl pun pe Domnul președinte al nost să strige gata-gata să iasă prin ecranul *MegaVijăn*-ului, a doua zi de Sântă Măria Mare (16.08):

- Dați-mi Dosarul! Dați-mi dosarul meu de securitate și îl fac public!...

- Dați-i, bă, actu' lu' dom' Președinte, mormăie Haralampy cam abțiguit, apropiindu-se amenințător de *MegaVijăn*-ul nostru.

Are dreptate Haralampy, așa că simțim cu toții cum ne bântuie dintr-odată un sentiment de înduioșare și solidaritate, iar adrenalina începe să ne vâjâie prin urechi... Ba deznădăjduitul strigăt prezidențial era cât pe ce să producă victime la noi în sufragerie, fiindcă soacra lui Haralampy, care tocmai atipise, a fost atât de șocată, încât a dat să iasă pe balcon prin televizor. Noroc cu prezența de spirit a ginerelui care i-a dat repede să tragă o duşcă din canceu, drept urmare lucrurile s-au liniștit. Noi, însă, tot n-am înțeles: de ce nu i se dă dosarul?

Publicitate!

ULTIMA ORĂ. Cu mare tulburare și stupefacție, Guvernul fracez a trimis în România, la Ministerul Sănătății, o delegație de experți în manageriat, pentru a fi instruiți despre cum școlește ministrul Eugen Nicolăescu în 14 (paisprezece) zile viitorii directori de spitale, în timp ce în Franța cursurile durează 3 ani...

Haralampy: Eh, mare brânză! Adică, mare, fiindcă ei nu știu că Făt-Frumosul nostru din poveste creștea într-o zi cât alții într-un an, iar dom' ministru a prins șmecheria.

Măcar de nu ne-ar lăsa și fără patent franțujii âștia!...

NOI ZICERI TELEVIZATE

• **Traian Băsescu,** jurnaliștilor, savant-academic: „-Hai, mă, lăsați-mă-n pace, mă! Eu am făcut ce trebuia să fac..."(Jurnalele tv din 15.08);

• **Emil Boc**, umil, dar înțelept ca un Gamaliel aclimatizat pe ruta Cluj-București-Cluj: „-Băsescu a făcut ce trebuia să facă!..."

Haralampy: -Blestemat să fie în vecii-vecilor cel care a zis că primarul Clujului nu e „cel ce gândește singur" – Amin!

• **Emil Constantinescu**: „-Pe mine nu mă poate păcăli președintele Băsescu..."

Haralampy: -Vai ție, nefericitule!

• **Ioan Talpeș**: -Majoritatea informatorilor și-au continuat activitatea și după '89...

Haralampy: -Veche!

• **Filip Teodorescu**, fost ofițer de Securitate: -Un fost sofer de avion are mai mare pensie decât mine. E bine? Nu e bine! (Jurnale tv, 18.08);

Aghiuță, lui Belzebut: -Tati, ce e aia „șofer de avion"?

Moment publicitar.

• **Traian Băsescu**: „-Nici un ofițer de Securitate nu a reușit să conducă o navă maritimă..."

Aghiuță: Hi-hi-hi și ha-ha-ha!

Belzebut, cu voce „maternă": Taci cu tata, îngerașule!...

Dumitru HURUBĂ

Galeria cu viță sălbatică

Vă mai amintiți de personajul principal al romanului lui C. Țoiu *Galeria cu viță sălbatică*? De acel tînăr care se trezește anchetat de Securitate pentru că ținea jurnal intim? Ei bine, e puțin probabil ca autorul romanului să fi bănuit că realitatea „epocii de aur" îi va oferi o confirmare tragică a întîmplării eroului său. Confirmarea a adus-o Gheorghe Ursu care a fost asasinat în închisoare pentru incredibilul motiv că a notat într-un jurnal păreri despre cărți, filme și oameni. Mai ales despre filme. Ursu era un cinefil. Două colege de birou care voiau să se afirme au observat unde își ținea caietele de însemnări și le-au predat Securității. De aici a început totul. E imposibil să înțelegem azi (dar oare ieri înțelegeam?) cum poate fi anchetat, arestat și ucis un om numai fiindcă își nota impresiile într-un caiet de uz propriu, așadar fără caracter public. Într-un articol din *ZIUA* (17 august), dl Gabriel Andreescu revine asupra tragediei lui Ursu cu ultimele informații referitoare la procesul asasinilor lui. Aflăm că tribunalul le-a acordat acestora de mai multe ori suspendarea pedepsei pentru motive medicale. Procurorul care a instrumentat cazul se nimerește (!) să fie același care l-a condamnat pe vremuri pe Ursu. Dreptate cu ochi și cu sprîncene, cum se spune. Criminalii, liberi, nu par a suferi de ceva. Cînd n-au vrut, n-au putut fi găsiți de poliție. Cînd au fost găsiți, au fost lăsați să se bucure de viața la țară, unde aveau viluțe cochete. Acum instanța supremă (nu uitați! președinta completului se numește Margareta Teodorescu) refuză să o asculte pe avocata fiului lui Ursu care a solicitat să nu mai fie prelungită suspendarea pedepselor. Nu vrea s-o asculte. Pur și simplu. Fără explicații inutile într-o justiție tot mai departe de standardele occidentale pe măsură ce 1 ianuarie 2007 este tot mai aproape.

Poliția Justiției și justiția Poliției

Și, fiindcă tot a venit vorba de justiție: revista *22* întreprinde în numărul din 15-21 august o anchetă asupra CSM intitulată *Este CSM polițistul Justiției?* Întrebarea are un răspuns clar: CSM este polițistul Justiției. Problemele instituției cu pricina sînt altele și ancheta le dezvăluie. Raportul de monitorizare din mai 2006 al Comisiei Europene atrăgea atenția că, din 14 membri, cîți numără CSM, 8 aveau poziții de conducere în diferite instanțe și parchete. 6 dintre ei se confruntau cu conflicte de interese. Ancheta semnalează și altceva. Cel puțin 3 membri CSM sînt susceptibili de a fi comis fapte incompatibile cu demnitatea funcției. Lidia Bărbulescu a fost acuzată de trafic de influență. Florica Bejinariu a fost indicată de CNSAS ca vinovată de poliție politică, apoi absolvită și, din nou, luată în colimator la solicitarea unor membri ai CNSAS. Dan Lupașcu este președinte al Curții de Apel București, unde își au cartea de muncă mai mult de jumătate dintre membri CSM. Adevărata întrebare nu e așadar dacă CSM face poliție în Justiție, ci ce fel de justiție este aceea făcută de o Poliție bănuită de tot soiul de păcate. În aceeași ordine de idei, crește numărul justițiarilor de ocazie: la o emisiune t.v., o personalitate politică bine cunoscută, prinsă pe picior greșit, a fost practic lapidată moral de niște inși care au ei înșiși autoritatea morală cam știrbă, fiind progenituri ale unor activiști PCR, autori de reportaje comuniste ori suspecți de a fi turnat ei înșiși pe vremurile glorioasei Securități. Cu asemenea procurori și judecători împarțiali, de ce să ne mai mirăm că justiția arată cum arată, indiferent de ce instituție vorbim? Ar trebui citit și interviul acordat de Marius Oprea în *EVENIMENTULUI ZILEI* și reluat în *22* pentru claritatea cu care explică erorile, uneori fatale, ale acestor justițiari care nu au cunoscut sistemul sau se fac a-l fi uitat.

ochiul magic

Filiera franceză

Sub acest titlu, poetul Adrian Popescu semnalează în *STEAUA* clujeană nr. 7-8 din 2006 apariția la Paris în *Le Journal des poètes* a unei selecții din poezia echinoxistă, prezentată de Horia Bădescu, fostul director al Centrului Cultural Român din Paris. Apariția cu pricina ar fi meritat oarece publicitate în țară. Mai ales că, de la programul „Frumoaselor străine", nu s-a mai auzit mare lucru despre literatura română în Franța. Adrian Popescu atrage atenția și asupra altor apariții mai vechi, mult mai vechi din păcate, ale poeților români în presa culturală franceză, de prin 1976, cînd același *Journal des poètes* și apoi *Les Lettres Nouvelles* publicau antologii românești și creau o punte de legătură între literaturile celor două țări.

Vandalism arhitectural

Sub egida *Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc*, Bujor Nedelcovici a tipărit, de curînd, în condiții grafice excepționale un album intitulat *Lectorul de imagini* și subintitulat *Vandalism arhitectural în București, 1980-1987*. Comentariile la teribilele imagini au apărut, cele mai multe, în **România literară** în 1994. Sînt mai multe capitole ale vandalismului, accentul căzînd pe distrugerea cartierului în care tronează astăzi Casa Poporului și blocurile așa-numitului Centru Civic. Bujor Nedelcovici le-a fotografiat el însuși, nu fără riscuri, de la fereastra apartamentului său din Blocul Scriitorilor ori, pe furiș, de pe șantierele și dintre ruinele fostului Antim. Sentimentul pe care ți-l lasă priveliștea uciderii unui oraș este copleșitor. Unele fotografii luate de sus ni-l arată pe Ceaușescu în mijlocul unor omuleți, deplasîndu-se prin praful și pulberea Antimului. Nimic mai ilustrativ pentru ce am putea numi *maoismul românesc.*

Istorie pentru toți

A apărut nr. 56 al revistei lunare *HISTORIA*, editată de Trustul de presă „Evenimentul românesc". Adresându-se publicului larg, adică nespecializat în studii de istorie, revista izbutește să fie instructivă și atractivă, informând și stârnind curiozități, propunând subiecte incitante cum ar fi: relația sovieticilor cu „spionajul activ" din România, istoricul războaielor israeliano-arabe, proiectele de unificare a Europei din secolul XIX, „declasificarea" lui Lenin ș.a. Cronicarul constată cu satisfacție prezența în paginile revistei a unor prețuiți colaboratori ai **României literare**: Barbu Cioculescu și Mihai Sorin Rădulescu. Primul comunică un interesant document din arhiva Șerban Cioculescu, și anume o scrisoare către marele critic a lui Theodor Lavi, fost deținut politic în epoca Dej, emigrat în Israel unde a participat la organizarea Yad Vashem-ului. Expertul în genealogii Mihai Sorin Rădulescu prezintă istoria arborescentă a familiei Kretzulescu, „singura familie boierească românească ce figurează cu rang princiar în almanahurile Gotha". Să remarcăm și atrăgătoarea înfățișare grafică a revistei *Historia*.

Precedente ale U.E.

În același număr din *HISTORIA*, dr. Dumitru Suciu prezintă cîteva dintre tentativele mai vechi de constituire a unei mari federații europene. Cele dintîi datează chiar din secolul al XIX-lea, doar abia după primul Război Mondial preocuparea cu pricina capătă oarecare consistență. Cel dintîi protagonist al ideii unei Uniuni Europene a fost contele Richard N. Coudenhove-Kalergi, austriac după tată, japonez după mamă, convins că numai o Europă federalizată va fi capabilă să mențină sistemul de state stabilit la Versailles și să se opună atît heghemoniei politice a URSS, cît și celei economice a SUA. Un alt adept al federalizării a fost politicianul francez, Aristide Briand care, trei ani după Congresul Pan-Europa de la Viena din 1926, și-a anunțat propriul plan în cadrul unei Adunări Generale a Ligii Națiunilor. O dificultate a realizării planului consta și în nostalgia unora după imperiile destrămate în 1918, Austro-Ungar și respectiv Otoman. Autorul articolului atrage atenția că voci similare s-au făcut auzite și în anii '80-'90 ai secolului trecut, cînd federalizarea Europei a revenit pe tapet. Dar condițiile istorice erau complet schimbate după Războiul întîi, schimbare pe care cel de al doilea a făcut-o și mai adîncă, spre a se mai putea pune problema păstrării geopoliticii dinainte de 1918.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon

5 948391 000016 34

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON

Biblioteca Județeană MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 35

1 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

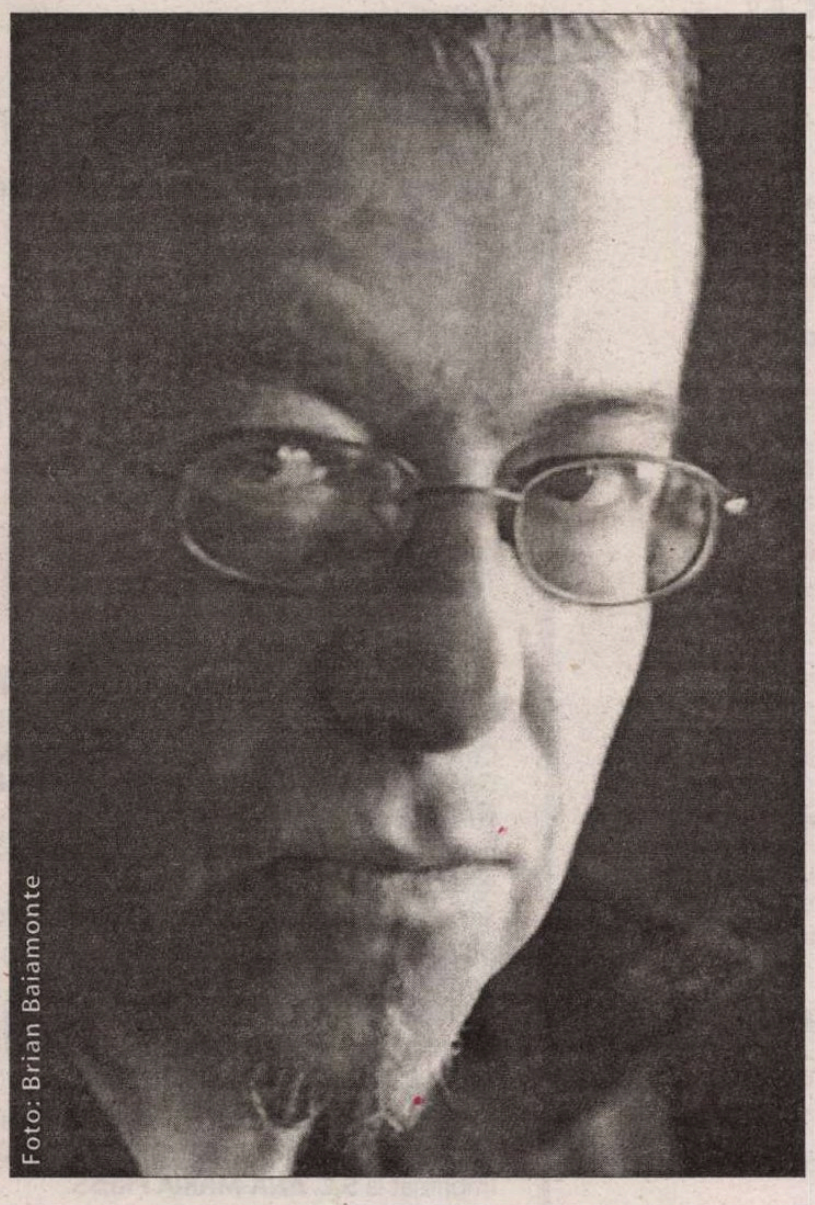


Foto: Brian Baiamonte

Avanpremieră editorială

Andrei Codrescu

Wakefield și diavolul

(fragment de roman)

pagina 28

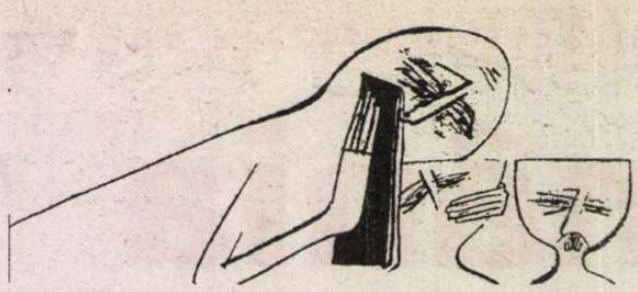
Tabletă de Nicolae Manolescu

Cărți în căutarea unui autor

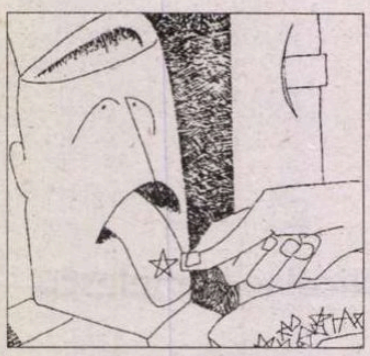
Deși reglementările recente privind dreptul de autor sînt foarte stricte (ca să nu zic draconice), ideea de autor nu este deloc cultivată în România. Mă refer, de exemplu, la cărțile pentru copii, care se adresează vîrstei la care ar trebui să înceapă formarea principalelor comportamente culturale. Pe coperta majorității numele autorului figurează extrem de rar. Fie acesta Andersen, Perrault, Frații Grimm sau Ion Creangă. Multe dintre povești sînt adaptate și atunci, într-un colofon minuscul de pe coperta a patra, se întîmplă să fie menționat autorul textului. Semnificativ este că nici în acest caz cuvîntul *autor* nu apare, ci doar acela de *text*, în paralel cu *ilustrația*. Judecînd după frecvența numelui unor textieri – franțuzoaica, probabil, Marie Duval –, presupun că editorii străini procedează cîteodată ca și ai noștri. Lipsește de obicei și traducătorul, al poveștii originale ori al textului adaptat. Exemple sînt nenumărate. Iată cîteva edituri care și-au făcut o practică din eludarea autorului, adaptatorului sau traducătorului: Egmont, Crișan, Flamingo, Iri.

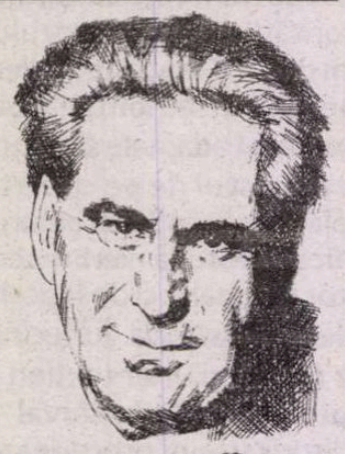
Copilul de astăzi determinat să-l ignore pe autorul cărților lui de căpătîi devine mîine adultul preocupat exclusiv de natura cărții, piesei de teatru ori a filmului fără să aibă idee de autor, de regizor ori de traducător. Redactate adesea de scriitori, programele de televiziune nu indică niciodată numele regizorului filmului, nici dacă e o somitate, și nici prin excepție pe al romancierului a cărui operă stă la baza scenariului cinematografic. Nefericita ignorare creează subcultură. Despre implicațiile financiare nu vreau să vorbesc acum. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar





Ierarhizarea răului de Alex Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Zeama de varză ca poliţie politică

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Lecţii de democraţie

L'amour toujours de Mihai Mandache - p. 6

Iubire şi amintire de Răzvan Mihai Năstase - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Un anotimp la Paris

Poeme de Theodor Damian - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Un deget de vodcă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Urgenţa culturii de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
La ospiciu

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O posedată a scrisului

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Un clasic al modernităţii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

ESEU de Sorin Lavric - p. 15
Creşterea spiritului

G. Călinescu - publicist de Nicolae Manolescu - pp. 16-17

Literatura română şi comunismul (II) de Al. Săndulescu - p. 18

„Amorul e un lucru foarte mare" de Horia Gârbea - p. 19

Arménie, mon amie
Un documentar de Madeleine Karacaşian - p .20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
De ce îl admir pe Carol I

Din Paris în Paradis de Liviu Dănceanu - p. 22

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 23
Chipuri, măşti, efigii, reverii

Inorogul şi licorna de Mariana Neţ - pp. 24-25

Două eseuri de Alain de Botton
Traducere de Florina Pîrjol - pp. 26-27

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Andrei Codrescu - *Wakefield şi diavolul*
În românește de Ioana Avădani - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
„Scrie visul de poet..."

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 12, 15, 24, 25, 28, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 11, 14, 16, 17, 20, 31)
NINA PRUTEANU.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Colecţionarul de gesturi*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

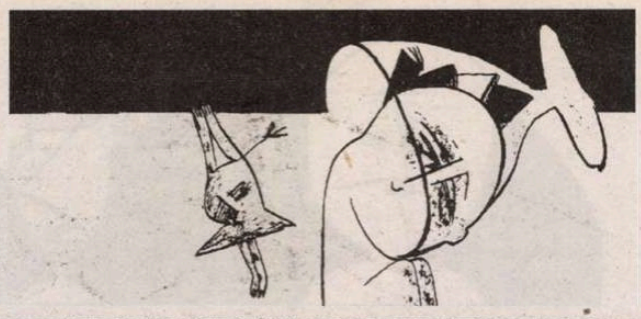
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Ierarhizarea răului

Un eveniment de mare importanţă, simbolică şi practică, s-a petrecut recent (la 4 august 2006) fără ca presa, atât de promptă în alte cazuri, să-l remarce. La Parchetul de pe lângă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie – Secţia Parchetelor Militare, a fost primită şi înregistrată o *Plângere penală* îndreptată împotriva regimului comunist din România, pentru crime comise înainte de 1989, dar şi pentru fărădelegi datând din perioada postdecembristă. Iniţiativa a avut-o neobositul Cicerone Ioniţoiu, fost deţinut politic, istoric şi – titlu pe care îl merită foarte puţini dintre noi, cei de azi – *erou al luptei cu amnezia.* I s-au asociat oameni de mare autoritate morală, animaţi de aceleaşi convingeri: Ioan Roşca, Gheorghe Jijie, Liviu Tudoraş, Răzvan Pârâianu, Ionel Daniş, Vasile Boroneanţ.

Textul plângerii atrage atenţia, înainte de toate, prin selectarea şi ordonarea infracţiunilor săvârşite în timpul regimului comunist în funcţie de gravitatea lor:

„Subsemnaţii, cetăţeni români, victime ale regimului comunist, cerem anchetarea şi pedepsirea celor ce vor fi găsiţi responsabili (în primul rând a conducătorilor instituţiilor statului român: PCR, Securitate, Justiţie etc.) pentru săvârşirea unor infracţiuni imprescriptibile, contra păcii şi omenirii (*Cod penal* art. 121), comise în cadrul regimului comunist, între 1944 şi 1989: genocid – art. 357, tratamente neomenoase – art. 358, propagandă pentru război civil – art. 356, distrugerea valorilor culturale – art. 360, favorizare şi tăinuire – art. 361. Crimele împotriva umanităţii erau prevăzute de codul penal în vigoare în clipa comiterii lor (*Codul Carol* din 1936, *Codul penal al RPR* din 1948, *Codul penal* al RSR din 1968), sunt de notorietate publică, sunt descrise extensiv în mărturii publicate (documentaţia organizată de Cicerone Ioniţoiu, lucrările Memorialului Sighet, revista *Memoria*, numeroase publicaţii periodice de după 1989, volume de mărturii, situri Internet cum ar fi *http://www.procesulcomunismului.com*)

Natura penală şi criminală a faptelor este demonstrabilă cu probe şi mărturii ale ultimilor supravieţuitori. Aceste fapte sunt cercetate şi calificate drept criminale de către comisii oficiale (cum ar fi IICC).";

„În acelaşi timp, cerem anchetarea şi pedepsirea celor ce vor fi găsiţi responsabili (în primul rând conducătorii instituţiilor regimului post-comunist: guvern, parlament, poliţie, servicii de informaţii, justiţie, procuratură, arhive, televiziune, presă – în frunte cu Ion Iliescu şi Petre Roman), pentru infracţiunea imprescriptibilă de favorizare şi tăinuire (art. 361 *Cod penal*), săvârşită după 22 decembrie 1989, prin mijloace variate: blocarea justiţiei şi a accesului la arhive, ascunderea adevărului şi dezinformarea cetăţenilor, ameninţarea, insultarea şi agresarea celor ce au încercat să declanşeze judecarea, folosirea pentru provocări şi agresiuni a informatorilor (nedeconspiraţi şi şantajaţi), protejarea unor criminali ca Nicolski, Drăghici, Crăciun etc., favorizarea îmbogăţirii ilicite a responsabililor pentru vechile crime, în timp ce ultimele victime se stingeau din viaţă neconsolate şi încărcate de acuze niciodată demonstrate şi caziere murdărite prin minciuni etc."

Plângerea (nr. 35/P/2006) a fost preluată de general maior magistrat doctor Dan Voinea, procuror militar şef al Secţiei Parchetelor Militare, care a semnat şi un proces-verbal de primire a unei vaste documentaţii, printre care volumele A–Q ale dicţionarului *Victimele terorii comuniste*, publicat de Cicerone Ioniţoiu, în ultimii ani, la Editura Maşina de scris.

Merită menţionat faptul că în *Plângere*, în afară de infracţiunile imprescriptibile, sunt menţionate şi cele care au termen de prescriere, dar care ar trebui totuşi judecate (în condiţiile în care în mod deliberat s-a împiedicat multă vreme pedepsirea lor):

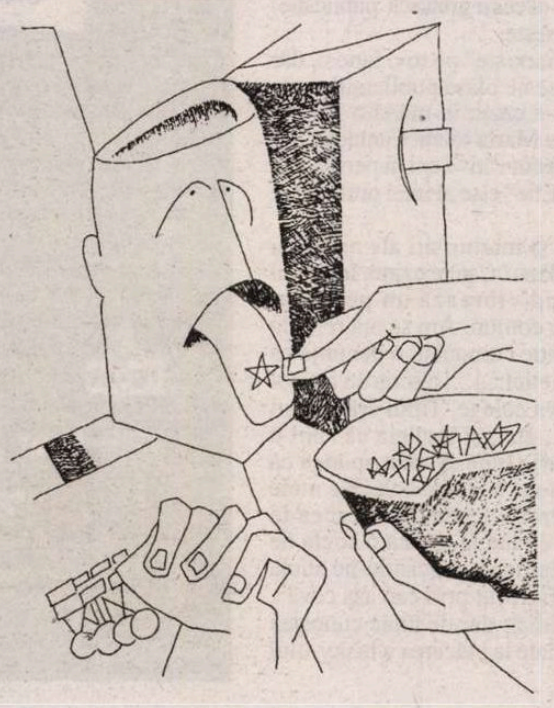
„...trădarea – art. 155, atentatul contra unei colectivităţi – art. 161, subminarea puterii de stat – art. 162, acte de diversiune – art. 163, sabotajul – art. 164, subminarea economiei naţionale – art. 165, omorul – art. 174, omorul calificat – art. 175, omorul deosebit de grav – art. 176, uciderea din culpă – art. 178, determinarea sau înlesnirea sinuciderii – art. 179, lovirea sau alte violenţe – art. 180, vătămarea corporală – art. 181, vătămarea corporală gravă – art. 182, lovituri cauzatoare de moarte – art. 183, lipsirea ilegală de libertate – art. 189, punerea în sclavie – art. 190, supunerea la muncă forţată sau obligatorie – art. 191, violarea de domiciliu – art. 192, ameninţarea – art. 193, şantajul – art. 194, violarea secretului corespondenţei – 195, calomnia – art. 206, furtul – art. 208, furtul calificat – art. 209, tâlhăria – art. 211, abuzul de încredere – art. 213, gestiunea frauduloasă – art. 214, înşelăciunea – art. 215, distrugerea – art. 217, distrugerea calificată – art. 218, tulburarea de posesie – art. 220, denunţarea calomnioasă – art. 259 – mărturia mincinoasă – art. 260, încercarea de a determina mărturia mincinoasă – art. 261, arestarea nelegală şi cercetarea abuzivă – art. 266, supunerea la rele tratamente – art. 267, represiunea nedreaptă – art. 268, punerea în primejdie a unei persoane în neputinţă de a se îngriji – art. 314."

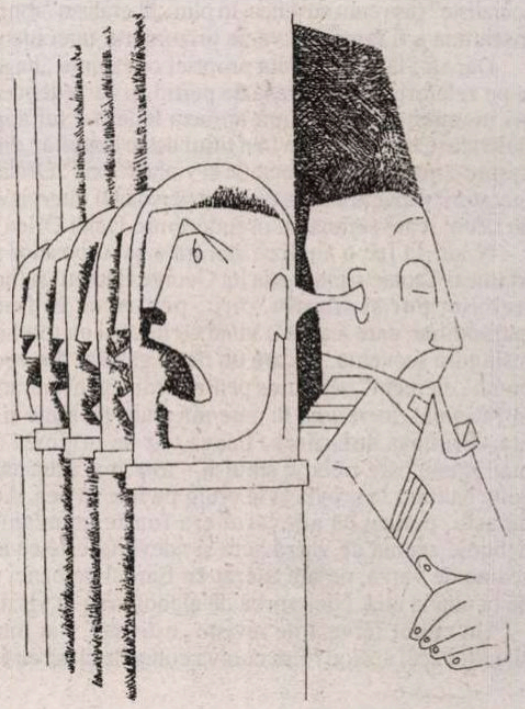
După cum se vede, deşi este folosit sobrul limbaj juridic, se realizează un foarte expresiv şi imediat recognoscibil portret-robot al regimului comunist. Autorii *Plângerii* au surprins *esenţa* sistemului totalitar care a distrus civilizaţia românească în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial. Şi au procedat întru totul *democratic*, adresându-se Justiţiei pentru pedepsirea unor activităţi criminale monstruoase şi nu înfiinţând comisii, tribunale revoluţionare, grupuri de reflecţie cu veleităţi de instanţe morale etc. Este cea mai serioasă, mai corectă şi mai demnă de luat în considerare reacţie de până acum faţă de regimul comunist.

Plângerea poate fi privită totodată ca un îndreptar pentru toţi cei care vor să se facă justiţie în România şi mai ales pentru liderii de opinie surescitaţi, angajaţi în prezent în linşarea verbală a foştilor informatori ai Securităţii. Nu există nici o îndoială că semnarea unui angajament de colaborare cu un serviciu secret aflat la discreţia unui regim criminal, din dorinţa de a obţine anumite avantaje sau de frică, reprezintă un act ruşinos şi descalificant (iar uneori o formă de complicitate la săvârşirea unor infracţiuni). Dar deconspirarea celor care au cooperat cândva cu Securitatea nu trebuie să se transforme într-o bombă fumigenă care să facă invizibilă *esenţa răului comunist*, atât de clar definită în actul de încriminare din care am citat.

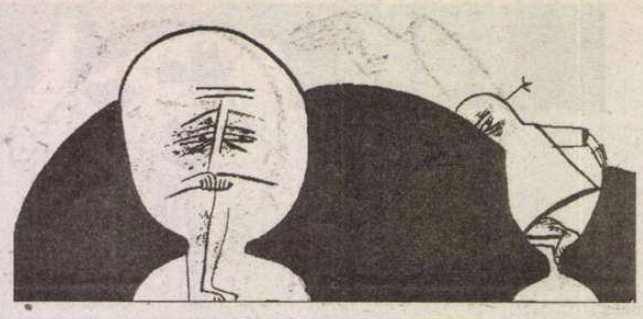
Este necesară o ierarhizare a răului. Altfel se ajunge la un fel de încăierare de stradă, căreia îi cad victime şi oameni nevinovaţi sau prea puţin vinovaţi pentru a fi călcaţi în picioare şi desfiguraţi. Este de-a dreptul strigător la cer faptul că politicieni demni de respect, de la Dan Amedeo Lăzărescu la Mona Muscă, au fost supuşi oprobriului public cu o ură întunecată, cu un fel de plăcere primitivă de a-i înjosi pe oamenii care au o anumită ţinută, în timp ce foşti ofiţeri de Securitate, ca Nicolae Pleşiţă sau Ilie Merce, cu pensii mari, primite *pentru activitatea lor de ofiţeri de Securitate*, apar la televizor aroganţi, cinici, mândrindu-se cu trecutul lor. Procesul comunismului nu trebuie lăsat în seama unor publicişti animaţi de invidii secrete sau de ambiţia de a se afla, pentru câteva zile, în centrul atenţiei. Temperamentul de pamfletar nu ţine loc de competenţă în judecarea faptelor semenilor. Ideal ar fi ca procesul comunismului să fie încredinţat, ca oricare alt proces, unei instanţe juridice, ceea ce se va şi întâmpla dacă se va da curs extraordinarei *Plângeri penale* înaintate de Cicerone Ioniţoiu şi de grupul său Parchetului de pe lângă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie.

Alex ŞTEFĂNESCU





Desene de Camilian Demetrescu



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Zeama de varză ca poliție politică

Comentariile interminabile despre Securitate, agenți, turnători, ofițeri (acoperiți, descoperiți), rețele, patriotism etc. au trimis în planul al doilea discuțiile despre cauza adâncă a tragediei societății noastre. Maladia ultimă a lumii românești e comunismul. Avalanșa dezvăluirilor a fost provocată – să nu uităm – de hotărârea președintelui Băsescu de a numi o comisie care să-i ofere baza științifică pentru condamnarea flagelului de extremă stângă. Indiferent de „brațele" de care s-a servit bolșevismul (Securitatea, Miliția, Armata), rămâne un fapt că marele rău l-a reprezentat ideologia. Ajunși la putere, agenții Moscovei și-au perpetuat dominația prin crearea unui aparat represiv ce-și are egalul doar în Gestapoul hitlerist. În practică, relația dintre partid și serviciul secret era mai complicată. Personal, cred că Securitatea ajunsese, cu vremea, să domine totul. Nici măcar promovările pe linie de partid n-aveau loc fără avizul ei.

Textele ideologilor au jucat în permanență un rol primordial. Cine a avut răbdarea să urmărească metodele de lucru ale comuniștilor, va observa cu ușurință tactica adoptată: fiecare acțiune brutală era nu doar atent pregătită, ci și anunțată dinainte, cât se poate de răspicat. Răsfoind presa anilor patruzeci și cincizeci, scenariul violenței se decupează cu o limpezime de cristal. Fie că e vorba de „chiaburii" deportați, de lichidarea partidelor istorice, de eliminarea opozanților, de impunerea modelului sovietic al exercitării puterii, partidul acționa cu o determinare plină de energie. Vehemența verbală era doar preludiul acțiunilor fizice propriu-zise, care mergeau de la ponegrire la schingiure, și de la încarcerare la crima bestială.

O despărțire de comunism trebuie să fie, mai presus de orice, o delimitare de practicile ideologice ale partidului. Slaba atenție acordată rolului propagandei, centrarea aproape exclusivă pe momentele de intensă represiune fizică – de la asasinatele în cadrul luptei pentru putere (gen Foriș ori Pătrășcanu), până la violențele animalice din închisori (episodul „reeducării" de la Pitești), la formulele demonismului ultim ale universului concentraționar (Aiud, Jilava, Sighet și toate celelalte) ori la exterminările opozanților (cazul Gheorghe Ursu, rămas până în clipa de față o pată rușinoasă pe obrazul justiției românești), toate acestea riscă să estompeze desenul mare.

Am simțit pe propria mea piele reacțiile pline de ură când am scris un articol despre responsabilitatea morală a indivizilor aflați decenii în șir în slujba ideologiei criminal-comuniste. Exemplul lui Ion Ianoși era doar unul din numeroasele aflate la îndemână. Ce m-a determinat să scriu despre „umanistul de serviciu" (cum era numit în epocă) e persistența neclintită a acestui stâlp al dogmatismului în solda ororii comuniste. Din nenumăratele articole pe care i le-am parcurs, unele continuau să exhale, până și în anii '70, mirosul fetid al stalinismului pur și dur. A scrie, la aniversarea centenarului nașterii lui V. I. Lenin despre „dialectică" și „estetică" în „opera" monstrului ce ordonase cu sânge rece asasinarea a milioane de oameni nevinovați era intolerabil chiar după standardele vechilor agenți sovietici. A continua să fii colaboratorul unei publicații numite „Lupta de clasă" după revoluția din Ungaria, după „primăvara de la Praga", după revoltele șantieriștilor polonezi, mi se pare un exemplu cras de fanatism. A vedea „educația estetică" drept „o parte importantă a formării conștiinței socialiste" (așa cum susținea, în plin „liberalism" românesc, în aceeași grotesca publicație) înseamnă a fi rămas pe vecie prizonierul unei ideologii funeste.

Dar să-i lăsăm în plata propriei conștiințe „hegeliano-marxiste" pe tov. Ianoși, dar și pe zelatorii săi din presa de partid, și să vedem ce surprize ne oferă publicațiile așa-zis mondene. Într-o după-amiază leneșă a lui august, mi-a căzut în mână o revistă ilustrată. Ce m-a atras, a fost titlul de pe copertă: „Interviu cu Maria Ioana Cantacuzino, despre comunism, aristocrație și viața în exil". Oricine a petrecut câțiva ani în perimetrul literaturii române știe că numele persoanei intervievate de „Elle" este al unei prozatoare de talent, care semna cu pseudonimul Oana Orlea.

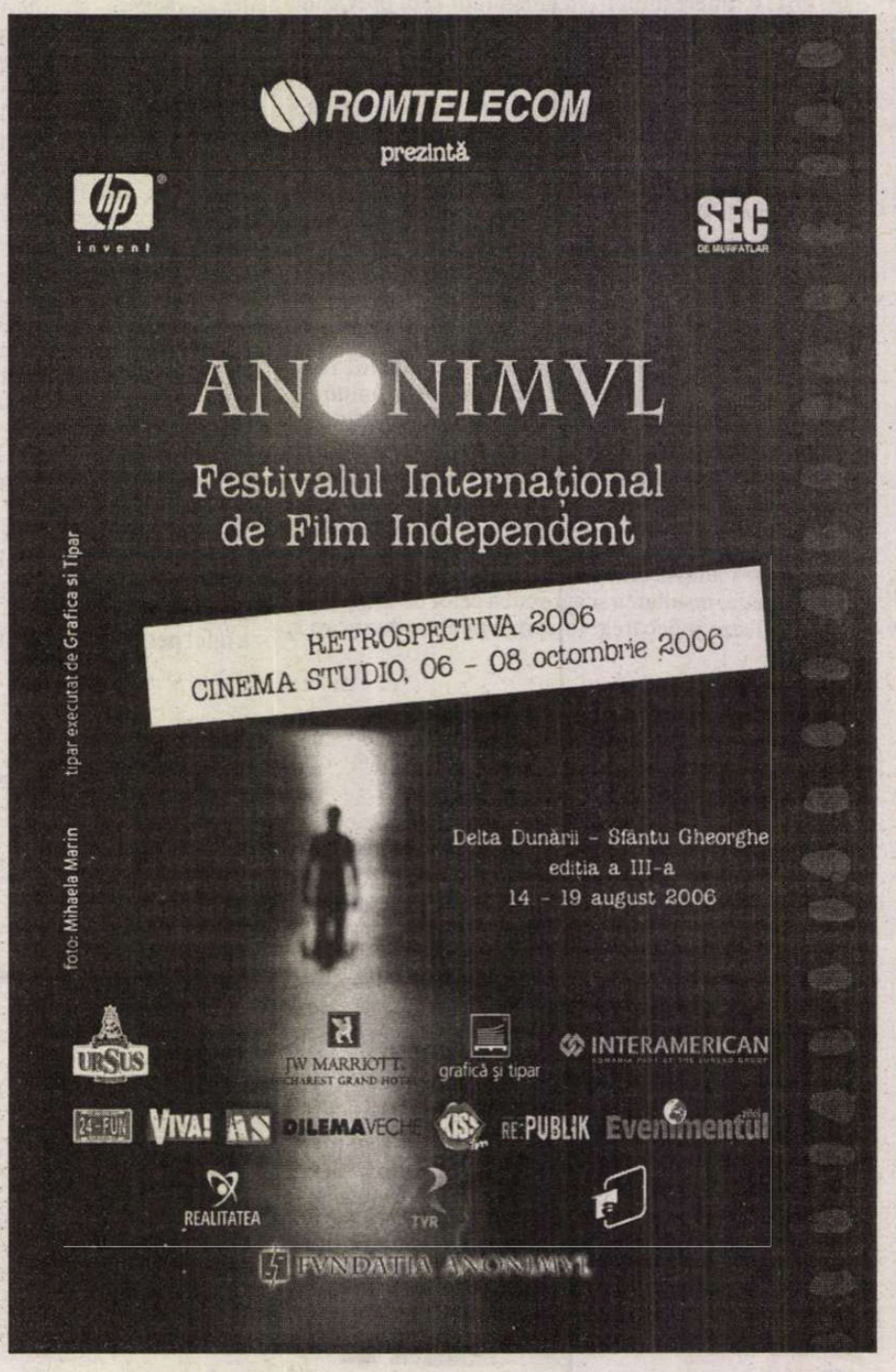
N-am să fac o analiză literară a savuroaselor amintiri și mărturisiri ale nepoatei Marucăi Cantacuzino (soția lui George Enescu) și fiicei lui „Bâzu" Cantacuzino. Interviul trebuie, pur și simplu, citit, pentru că în fiecare rând vibrează un personaj extraodinar, care a avut o viață cu totul și cu totul ieșită din comun. Am să mă refer la o singură secvență, în care un tânăr gazetar din epocă, fanatic comunist, o denunță ca pe-un „element" periculos pentru ordinea instaurată de sovietici: „[...] a scris un articol în *Scânteia tineretului* în care mă ataca pe mine și pe câteva colege. Titlul articolului era «Prințesa dolarilor». Făcea caz de originea mea etc., etc., și încheia că sunt o mătrăgună care trebuie smulsă – asta îmi aduc aminte foarte bine. Și mai spunea că aduc băutură la școală și le oblig pe fete să bea. Atunci am râs cu toate colegele mele de asta, pentru că adevărul era foarte amuzant: pe vremea aceea, îmi plăcea la nebunie zeama de varză acră și adevărul este că am adus o dată la școală o sticlă de zeamă de varză, ne-am așezat cu fundul pe bănci și am băut toate, trecându-ne sticla de la una la alta. Nici vorbă de alcool, nici în vis nu ne-ar fi trecut prin cap așa ceva".

Un cititor fervent de reviste „estivale" s-ar întreba imediat: dar de unde cunoștea ziaristul acel episod? Era cumva coleg de clasă cu fetele dedate la plăcerea whisky-ului pe bază de varză murată? Nici vorbă. Avea informatori printre junele reacționare? Greu de crezut. Și atunci? Cum nu fac parte din categoria acelor cititori, îi las pe cei mai perspicace decât mine să dea răspunsul potrivit. Important, în opinia mea, e că imediat după apariția în presă (nu știu cine mai e azi conștient de impactul articolelor dintr-un ziar precum *Scânteia tineretului*!) Vlăstarul familiei Cantacuzino e luată la ochi de profesori. Câteva luni mai târziu (avea doar șaisprezece ani!) e zvârlită în închisoare. Motivele n-au de-a face, direct, cu „zeama de varză": eleva avusese imprudența idee de a strecura în cutiile poștale ale vecinilor manifeste împotriva lui Stalin. Indirect, însă, au de-a face: în urma denunțului din ziar, Ioana Maria devenise pentru *establishment* un dușman periculos. O „mătrăgună" care, nu-i așa, trebuia stârpită!

Întrebarea pe care-o pun este următoarea: a făcut respectivul gazetar un act de „poliție politică"? Firește, în limbajul epocii nu exista o astfel de sintagmă. Dar faptele ca atare conțin o clară intenție de a „aduce atingere drepturilor și libertăților fundamentale ale omului", cum se spune acum în lege. A aplica unei persoane calificativul răspicat-infamant de „Prințesă a dolarilor", într-o vreme a „luptei de clasă", când se făcea închisoare pentru lucruri infinit mai puțin grave, înseamnă a-i fi pavat drumul spre pușcărie. Ceea ce, în cazul Oanei Orlea, s-a și întâmplat.

Mai rămâne să aflăm și identitatea celui care a comis o asemenea „infecție". Nimic mai simplu. Îl puteți întâlni săptămânal în revista „Dilema veche", unde semnează sprințara rubrică „Din viața unui extremist de centru". Numele său e Radu Cosașu. ■

P.S. Dacă și-ar asuma și articolele scrise în anii '50, nu doar jucărelele grațioase de azi, dl. Cosașu ar trebui să-și reboteze rubrica. Având în vedere prodigioasa-i activitate, mi se pare că formula scurtă, „Din viața unui extremist", ar fi perfect acoperitoare. De centru se ocupă alții.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecții de democrație

Vladimir Tismăneanu,* Democrație și memorie, *Editura Curtea Veche, București, 2006, 366 pag.

Într-o vreme în care, în talk-show-uri și în paginile de opinii ale ziarelor, prozatori, ingineri, gazetari (unii abia ieșiți din școală), foste glorii sportive, ofițeri, autodeclarați „analiști", sunt oricând dispuși să ofere răspunsuri la tot ce se întâmplă în societate și să facă predicții sigure (infirmate cu regularitate) în legătură cu viitorul politic mai mult sau mai puțin îndepărtat, fiecare apariție publică a lui Vladimir Tismăneanu devine un mic eveniment. Articolele profesorului american impresionează prin foarte solidul eșafodaj teoretic, prin argumentația mereu eficientă, prin corecta situare a autorului în raport cu faptele prezentate (tot mai mulți dintre „politologii" momentului abdică ușor de la logică și bun-simț în folosul unei mai lucrative atitudini preconcepute, fără însă ca prin pledoaria lor pătimașă și schimonosită să fie din cale afară de convingători) și, nu în ultimul rând, prin eleganța stilului. În lumea politologiei contemporane, Vladimir Tismăneanu este un erudit, dublat de un artist, iar textele sale sunt o încântare pentru cititor.

Nimic nu este simplu în politică și, atunci când judecă o situație, Vladimir Tismăneanu o face dintr-o dublă perspectivă comparativă. Pe verticală, el raportează faptele prezentului la o experiență istorică mai mult sau mai puțin îndepărtată, dar și pe orizontală, prin aducerea în discuție a unor evenimente comparabile ca semnificație, derulate pe alte meridiane ale globului. Prin articolele sale, Vladimir Tismăneanu nu-și propune să ofere soluții și să facă predicții. Lipsit de astfel de orgolii, el nu urmărește decât să înțeleagă întreaga complexitate a situației. În felul acesta, soluțiile aproape că vin de la sine, nici măcar nu mai trebuie enunțate ca atare. Ceea ce contează la Vladimir Tismăneanu sunt întotdeauna întrebările pe care și le pune, conexiunile pe care le face pe verticală și pe orizontală, nu răspunsurile propriu-zise care, la capătul demonstrației, aproape că devin o formalitate. Este un spectacol al inteligenței și al erudiției (dincolo de informația din zona istoriei gândirii politice, autorul nu ezită, atunci când este cazul, să-și argumenteze ideile cu exemple din literatură, din muzică sau cu foarte relevante amintiri personale), o demonstrație în ale cărei raționamente cititorul este dus de mână, îi urmează etapele pas cu pas, iar în final înțelege perfect punctul de vedere al autorului. De aici, de nimeni contestata credibilitate a analizelor semnate de Vladimir Tismăneanu.

Democrație și memorie este o carte care reunește articolele publicate de autor în presa din România, în ultimii doi ani. Cele mai multe au apărut în rubrica săptămânală din „Jurnalul Național", transferată, ulterior, la „Cotidianul", dar și în unele reviste precum „22", „Idei în dialog", „Orizont". Ordonarea cronologică a articolelor face ca întregul volum să poată fi citit ca o istorie în derulare sau ca un breviar al ideilor aflate în dezbatere publică într-o anumită perioadă. Însemnările politologului vizează istoria partidului comunist, semnificațiile revoluției române, evoluțiile politice de după alegerile din anul 2004, dezbaterile de idei din lumea occidentală. Impresionante sunt exercițiile de admirație scrise la aniversarea sau dispariția unor personalități care au marcat viața politică a secolului XX (Ronald Reagan, Papa Ioan Paul al II-lea) sau au devenit repere de neocolit în politologie, oameni pe care i-a cunoscut sau ale căror opere i-au influențat decisiv înțelegerea fenomenului politic (Raymond Aron, Robert Conquest, Arthur Koestler, Jacek Kuron, Czeslaw Milosz, Aleksandr Iakovlev, Susan Sontag, Cornel Dumitrescu). Vladimir Tismăneanu știe, ca nimeni altul, să admire și să-și arate admirația. Fiecare dintre articolele dedicate acestor mari personalități ale veacului trecut se transformă într-o pledoarie pentru valorile democrației și o invitație la (re)citirea unor cărți care, la vremea respectivă, au scos în evidență fața hâdă a regimurilor totalitare și au deschis drumul impunerii democrațiilor de tip liberal, inclusiv în țări ce păreau arondate definitiv zonei de influență a Uniunii Sovietice.

O idee foarte discutată astăzi, aceea a deschiderii arhivelor, a fost enunțată de Vladimir Tismăneanu încă din primăvara anului 2004. Într-un articol publicat în „Jurnalul Național" în 24 aprilie 2004 (pentru cine nu știe, la vremea respectivă Ion Iliescu era președintele României, iar Adrian Năstase, prim-ministru), politologul pledează pentru cunoașterea trecutului comunist. Falsificarea realității, începută în perioada comunistă și niciodată clarificată în anii tranziției, a produs neîncredere în societate și confuzie la nivelul acțiunii politice. Cu siguranță tranziția ar fi fost mult mai scurtă dacă, de la bun început, s-ar fi făcut lumină asupra a ceea ce s-a petrecut în perioada comunistă la noi și în țările vecine. De altfel, susține, pe bună dreptate, Vladimir Tismăneanu, decalajul de maturitate, înregistrat la începutul anilor '90, între gândirea democratică din țări precum Cehia, Polonia, Ungaria, pe de o parte, și România, de cealaltă parte, își găsește explicația în specificitatea regimurilor comuniste din aceste țări, în modul în care aceste regimuri comuniste au tolerat puncte de vedere revizioniste sau chiar alternative. Pentru a da un sens prezentului, trebuie să cunoaștem trecutul, iar pledoaria pentru deschiderea arhivelor din perioada comunistă devine explicită: „O mare parte din suspiciunea care încă bântuie în lumea postcomunismului românesc (dar nu numai) provine tocmai din faptul că trecutul este încă ignorat, neglijat ori distorsionat. Accesul cât mai liber la arhive, renunțarea la clișee patriotarde și curajul de a recunoaște momente mai puțin glorioase drept parte a experienței naționale sunt acele premise fără de care ne vom menține într-un teritoriu al ambiguităților conformiste și al traumelor inavuabile".

După schimbarea de putere rezultată în urma alegerilor din 2004, lucrurile au început să prindă consistență și Vladimir Tismăneanu este astăzi coordonatorul Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România. Scopul acestei comisii este acela de a elabora un raport, pe baza căruia președintele Traian Băsescu să condamne regimul comunist.

Vladimir Tismăneanu are perfectă dreptate atunci când susține ideea unei dezbateri despre eroii și victimele regimului comunist, o discuție cu cărțile pe masă despre ticăloșiile unora, lașitățile și spiritul oportunist ale altora. Totul este ca această dezbatere să se poarte nuanțat, pe analiza faptelor propriu-zise, nu pe aspecte formale și sofisme care permit o prea facilă diabolizare unora și absolvirea de orice responsabilitate a altora care au comis fapte cel puțin la fel de reprobabile. Categoric, o astfel de dezbatere poate fi purtată în deplină cunoștință de cauză doar în momentul în care arhivele vor fi deschise, aflate la îndemâna tuturor, eventual prin postarea lor pe un *site*, astfel încât, în locul unor verdicte negociate politic de persoane, uneori ele însele foarte dubioase, oricine să poată judeca faptele cu mintea proprie și să stabilească singur în ce măsură cel în cauză mai merită încrederea sa.

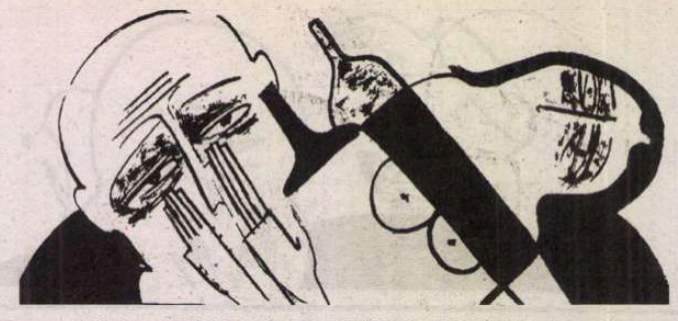
Scriind despre vinovățiile de ieri, Vladimir Tismăneanu nu uită nici de provocările care pot submina astăzi ordinea liberal-democratică. Articolul datează din decembrie 2004, dar observațiile pe care le cuprinde sunt mai actuale ca niciodată: „Un ethos democratic, deci o voință a cetățenilor de a lupta pentru menținerea democrației și o îmbrățișare a principiilor toleranței și încrederii sunt necesare pentru ca pluralismul să țină piept demagogiilor populiste. Cinismul, corupția și populismul colectivist sunt astăzi la fel sau poate mai mult decât în trecut, factori capabili să submineze ordinea liberal-democratică".

Fiecare articol scris de Vladimir Tismăneanu este un omagiu adus democrației de tip liberal. Citindu-le, mai ales cineva care a trăit și în decorul sumbru al „Epocii de Aur", nu se poate să nu simtă incomparabila voluptate dată de posibilitatea de a gândi și de a se exprima liber. Pare puțin lucru, dar nu este. Românii au astăzi marea șansă de a trăi într-o democrație de tip liberal și acest nesperat cadou al istoriei trebuie păzit ca bunul lor cel mai de preț. ■

www.polirom.ro

- Paul Cornea **Interpretare și raționalitate**
- Alberto Vázquez-Figueroa **Pământ virgin**
- Norman Mailer **Evanghelia după Fiul**
- Georges Simenon **Liberty Bar**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*



L'amour toujours

Constanţa Vintilă-Ghiţulescu este un nume bine-cunoscut pentru cititorii *Dilemei vechi*. Rubrica sa permanentă, *Ceaslov Story*, readuce săptămânal la lumină câte un fragment din lumea pestriţă a sfârşitului de secol XVIII şi începutului de secol XIX. Aceeaşi lume este scena pe care se desfăşoară şi episoadele uneori comice, alteori dramatice cuprinse în volumul *Focul amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românească: 1750-1830*. Personajele provin din toate păturile sociale: boieri, târgoveţi, slujnice, preoţi, cârciumărese şi meşteşugari cad rând pe rând în mrejele amorului, urzesc planuri, pun la cale răpiri spectaculoase sau se lasă copleşiţi de deznădejde.

Principalele surse de informare ale autoarei sunt actele judiciare ale tribunalelor ecleziastice sau domneşti, locuri în care multe poveşti de iubire se sfârşeau cu procese intentate de fete seduse şi abandonate, de părinţi care nu se puteau împăca cu preferinţele amoroase ale fiicelor lor sau de soţi înşelaţi care voiau să pună capăt unor căsătorii ratate.

Cartea Constanţei Vintilă-Ghiţulescu nu este doar o simplă înşiruire de episoade picante din arhivele de acum două sute de ani. Volumul are la bază câteva teze, riguros prezentate şi demonstrate. Alegerea perioadei 1750-1830 nu este deloc întâmplătoare: autoarea insistă asupra transformărilor suferite de societatea românească în această perioadă, stabilind o legătură directă între influenţa occidentală din ce în ce mai puternică şi evoluţia moravurilor autohtone. Războaiele, ocupaţia rusă şi crearea de consulate ale marilor puteri aduc în spaţiul românesc un număr mare de soldaţi şi demnitari ruşi, englezi, francezi etc., care răspândesc germenii modernităţii în înalta societate românească. Arta amorului absoarbe din plin influenţele occidentale: toaletele femeilor devin tot mai rafinate,

Constanţa Vintilă-Ghiţulescu*, Focul amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românească: 1750-1830, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 270 p.

declaraţiile de dragoste se fac în franceză, muzica şi dansurile de salon urmează moda din marile capitale europene. Femeile se arată cu mult mai receptive la aceste schimbări decât bărbaţii.

Modernizarea nu se opreşte la nivelul podoabelor exterioare, ci afectează şi mentalităţile: amorul nu mai este ţinut secret, ci declamat, cântat, pus pe versuri. Căutarea fericirii devine un aspect esenţial al vieţii fiecărui individ. Statul şi biserica nu mai pot ignora tendinţele de relaxare a restricţiilor asupra vieţii amoroase, iar eforturile lor de a reglementa eficient delictele din această sferă devin tot mai vizibile. O secţiune a cărţii este dedicată legislaţiei cu privire la seducţie, viol, abandon etc., precum şi tensiunilor care apăreau între diferitele instanţe de judecată. Din analiza jurisprudenţei reiese că biserica a avut o atitudine mai degrabă indulgentă faţă de delictele sexuale, evitând să aplice pedepsele uneori extreme care erau prevăzute în codurile de legi şi preferând să recomande împăcarea părţilor sau măcar un compromis care să pună capăt conflictului. Instanţele religioase pun accentul pe salvarea aparenţelor, strategie care în majoritatea cazurilor se dovedeşte a fi foarte eficientă. Uneori, o despăgubire simbolică din partea seducătorului este de ajuns pentru a stinge conflictul, întrucât un asemenea act de recunoaştere a vinovăţiei restabileşte, măcar parţial, onoarea fetei.

Atitudinea pragmatică a clerului este vizibilă în zelul cu care apără instituţia gloabei (amendă pentru seducţie, deflorare etc.), chiar intrând în conflict cu puterea seculară. Domnia desfiinţează oficial gloaba, dar nu reuşeşte să pună capăt acestei practici.

Cartea analizează în detaliu şi aspectul financiar al relaţiilor amoroase. Departe de a fi doar o idilă nevinovată, în multe situaţii dragostea este folosită ca instrument de şantaj, ca monedă de schimb sau ca armă. În acest domeniu, femeile se dovedesc superioare bărbaţilor: ele pun la cale înscenări, lansează zvonuri false sau fac acuzaţii nefondate sperând să obţină diverse beneficii.

Focul amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românească: 1750-1830 este o carte recomandată atât cititorului preocupat de latura senzaţională a vieţii de acum două sute de ani, cât şi specialistului în istorie sau sociologie, care va aprecia argumentaţia solidă şi excelenta plasare a subiectului în context.

Mihai MANDACHE

Iubire și amintire

Olivia Sgarbură, poetă care, deşi încă tânără, se află deja la al treilea volum publicat (după cum aflăm din prefaţa semnată de Ioana Nicolaie), are şansa unei noi apariţii editoriale în condiţii grafice de excepţie la editura timişoreană BrumaR, unde

Olivia Sgarbură*, Omul cu două memorii, *Editura BrumaR, Timişoara, 2006, 96 p.

eleganţa şi stilul sunt promovate cu o aproape nefirească nonşalanţă şi încăpăţânare de Robert Şerban.

Omul cu două memorii este un volum scindat de la cap la coadă, mereu există, pe fiecare pagină, pe fiecare rând, două elemente care pot fi puse în balanţă. S-o luăm pe rând, de la mic la mare. „Dimineaţa fără tine a învins dimineaţa cu tine" (*Unele ezitări*), „Aşa-şi construieşte el viaţa:/ Din cărămizi de sticlă şi scări în spirală" (*Catren pentru personajul şase*), „Părăsind grădina fermecată,/ lumina şi noaptea/ rămân împreună" (*Secvenţă de noiembrie*) etc. Tu vs eu, raţiune vs sentimente, linişte vs angoasă, aşteptare vs dinamism, toate acestea se subscriu aceluiaşi tipar de construcţie a versurilor, pe care Olivia Sgarbură îl stăpâneşte foarte bine. Poate uneori prea bine, în sensul că se lasă uşor sedusă de această manieră de a scrie, inventând mici sciziuni şi dihotomii acolo unde adeseori nu-şi au locul.

Prima parte a cărţii, *Prima memorie*, conţine poeme contemplative, moi, vag triste şi în care se întrezăresc tot soiul de regrete şi neîmpliniri. Majoritatea au o anumită dedicaţie, sunt inspirate de diferite persoane sau locuri, între acestea o notă aparte făcând poemele cuprinse în ciclul *Exilul*. Aici melancolia se împleteşte cu fascinaţia descoperirii unor locuri noi, frumoase, dar inaccesibile, rezultând, paradoxal, nu descrieri, ci introspecţii filosofice. În ipostaze noi, privirea cade mai degrabă în interiorul cunoscut şi reconfortant decât în afară („Anchetez viaţa, calea de a comite erori" – *Roman poliţist la Paris* sau „Am descoperit viaţa:/ A fi centrul unui apus de soare/ sau/ A fi centrul ploii" – *Două seri în Île Saint Louis*). Pasajele în care atenţia se concentrează asupra celorlalţi sau asupra locurilor sunt uneori foarte reuşite, încărcate de un lirism delicat, chiar suav („Sunt chipurile dezolate ale celor ce/ se zbat încă să trăiască un vis/ care nu le mai place demult./ Sau feţele fericite/ ale celor ce s-au trezit actori ai unei piese/ la care n-au îndrăznit niciodată/ să spere." – *Antiodă*), dar alteori nu spun nimic, senzaţia fiind de notaţie inutilă şi frivolă („Siluetă amorfă şi decolorată/ de oraş poate odată frumos./ Nu-mi spui nimic: nici un cuvânt ameţit,/ nu mi se strecoară în piele/ nici un parfum de neuitat." – *Un alt oraş*).

Partea a doua a cărţii stă sub semnul unei inflaţii de sentimente. Toate poemele au ca temă iubirea, sunt confesive, nervoase şi de cele mai multe ori plate. Sentimentul general pare a fi de nesiguranţă, de aici rezultând poeme-lamentaţie interminabile şi adormitoare („Nu ştiu, n-am dovezi, nu am nici cuvinte,/ (...) ca să constat spre dimineaţă adevăruri ciudate/ cum că nu de tine ci de mine mi-era teama cea mare." – *Frământări*). La nivel lexical, Olivia Sgarbură face aici risipă de sintagme şi cuvinte exclusiv medicale. „Muşchii papiliferi", „miofibrilele epuizate de atâta iubire", „reţelele neuronale ce conduc spre detaşare" etc. sunt exemple de versuri anapoda care sună trunchiat şi descurajator şi gonesc degrabă lirismul dinamitând fără milă poeme întregi care poate ar fi meritat o soartă mai bună.

Dar tot în volumul *Omul cu două memorii* citim şi o poezie precum: „Şi păpuşarul s-a oprit.../ stupefiaţi spectatorii au început huiduielile./ Nu-şi dădeau seama că venise momentul/ când tot ce le mai rămânea de făcut/ era să se împrăştie şi, în sfârşit, să trăiască" – *Spectacolul străzii*. Astfel de poeme sunt dovada limpede că, atunci când Olivia Sgarbură uită de neliniştile amoroase şi renunţă la termenii anatomici care îi sunt altminteri atât de dragi, poate alcătui versuri peste care nu poţi trece indiferent. Şi care ţi se întipăresc în memorie. Oare în prima sau în a doua?

Răzvan Mihai NĂSTASE

Un anotimp la Paris

Provincia e o fertilă creatoare de *branduri*. O simplă răsfoire a cărţilor care apar anual (sau mai des de atât?) în micile oraşe ne-ar putea oferi spectacolul extraliterar al unor formidabile campanii de PR, cu prefeţe având aerul categoric al comunicatelor de presă şi cu mărturisiri amicale oricând convertibile în spoturi publicitare. Lipsa de eficienţă a acestora e o altă chestiune, discutabilă, care nu poate vicia însă o concluzie naturală, formulată sec: literatura ca efort de ipostaziere. Orice volum de poezie are o poveste a sa, cunoscută de public oarecum în timp real. Orice intimitate a scriitorului e un act dinainte anunţat, ca un salt mortal cu plasă. El ne apare mai preocupat de jocurile imaginii decât de cele ale scriiturii. Sunt doar câteva constante mentalitare care nu-şi propun în nici un caz să ierarhizeze după criterii facil geografice.

În parte luat de valul atitudinii schiţate mai sus, în parte conştient de aceste date periculoase şi administrându-le precis, Petre Tănăsoaica mizează aproape totul pe trei cărţi. Apărute într-un format elegant la Editura Ramuri din Craiova, într-o aceeaşi supracopertă, ele se justifică cu paşi laterali şi atacă frontal. Iată-le: *Bonjour Paris!*, *Ultimul sonet la Paris* şi *Mă numesc Petre* (un caiet critic cu prezentări de Marius Chivu, Miruna Runcan, George Stanca, Paul Aretzu, Ioana Dinulescu, Doru Moţoc etc.)

Cum era de aşteptat, succesele lui Petre Tănăsoaica vin înainte de orice pe filiera rolurilor pe care ştie să şi le asume la timp (unele incongruente, altele suprapuse delicat). Şi pe aceea a ipostazelor pregătite de un scenariu mediatic bine scris. După debutul poetic din 1986 şi după ani buni petrecuţi în presa vâlceană, se poate vorbi, desigur, despre o revenire. Adăugând detaliile de context (volumele au fost scrise dintr-un foc, în timpul unui sejur parizian de două săptămâni) şi mai ales prezentarea, faptul capătă deja dimensiunile unui eveniment.

Citind cărţile dăm, vrând-nevrând, peste două Parisuri. Nici unul mai real decât celălalt, dar fără a se intersecta, apărute – ambele – parcă din două emisfere diferite. Unul e iubit prospectiv, de-a valma, cu încăpăţânare, visat nopţile, găsit către dimineaţă şi învăţat conştiincios din manuale. Lui i se fac lungi declaraţii de amor, i se şopteşte, timid, *Bonjour, Paris!* şi e adulat cu câte-un „chapeau!". În el găsim străzi celebre şi muzee arhicunoscute, îi întâlnim pe Napoleon şi pe Apollinaire. Dar nu recunoaştem, cu ochii noştri, mai nimic. Criteriul poeticului de aici nu este tocmai clar, iar când se limpezeşte, nu e tocmai nou. Poate un dicteu automat cu câteva referinţe culturale, poate un discurs îndrăgostit şi euforic –, poate o simpatie prea puţin diluată pentru Rimbaud. Interesantă rămâne abundenţa neipocrită, lejeritatea declarativă a avangardistului.

„În Place de la Concorde e o iarnă uscată. Vor fi suflat vânturi, va fi fost soare sau poate, de atâta bunătate că am ajuns aici, un zeu cu cap de vacă a binecuvântat hieroglifele, care se citeau singure. Am numărat şiruri de păsări, animale şi oameni, am dat ocol unor întâmplări de pe Nil, într-un an anonim am intrat fără tine. Nu ştiu de ce rămâneai afară, în lumina nopţii de iarnă, alt obelisc, cu o singură literă, pe care Champolion nu m-ar putea ajuta să o citesc, un poem ca un semn de mirare al unei erori din care de obicei poeţii nu se trezesc.[...] În ziua când m-am întors acasă, pe Kiseleff, am crezut că halucinez, printre arborii desfrunziţi şi scheletici, ca nişte soldaţi abandonaţi pe câmpul de luptă, umbra ta lipsea."

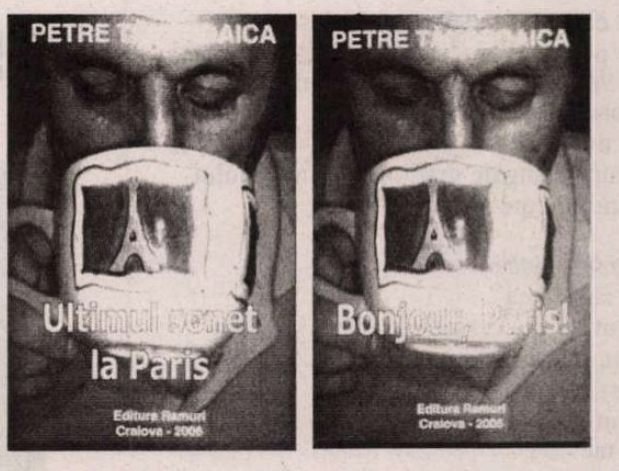
Artizan minuţios şi talentat al propriei imagini, Petre Tănăsoaica intercalează literatura cu sinuoasele mişcări de oglinzi ale marketingului. Mai des şi mai asimetric decât ar trebui. De pildă, literar vorbind, secvenţa în care un cuvânt se citeşte pe sine e o indiscutabilă reuşită. Ca strategie, e întotdeauna de preferat ca lectura să fie făcută de către public.

Matur şi acomodat ni se prezintă cel de-al doilea Paris, al *Ultimului sonet*. Chiar dacă orientarea înspre forma fixă sună inactual şi chiar dacă tributul plătit regulilor genului e destul de vizibil, asistăm la inspirata înlocuire a topografiei cu atmosfera. Petre Tănăsoaica devine, dintr-un turist extaziat, un parizian aşezat. Cu reflexele copilăriei, într-adevăr, cu apucături strengăreşti deprinse altundeva decât pe Pont Mirabeau; exersate rar, acestea nu mai deranjează pe nimeni. De data aceasta liric şi întrecându-se în nostalgii, mai puţin exploziv, se salvează de suspiciunea de a fi întâi *copywriter* şi abia apoi poet, în primul rând regizor şi-n al doilea, doar, scriitor.

Un exemplu derutant de victorie conceptuală, de vreme ce, paradoxal, poezia de aici e mai palidă şi cumva mai îndatorată. Ea ne emoţionează sau ne amuză tocmai pentru că distingem o sumă de resorturi familiare. „Cerşesc petale calde din trupul tău de fată,/ Circar bătrân pe care în glumă îl refuzi,/ Pe valurile nopţii corăbieru-i singur, corabia e beată/ Şi cântecul plecării nu vrei să-l mai auzi// Pun punct la toată schema nărodului meu vis,/ Te rog să bem o vodcă sau Verde de Paris." Asemenea pendulări între retorica lui Arghezi sau cea a lui Dinescu nu sunt, de altminteri, singulare: „Aş fi putut de-a pururi să te privesc învins,/ Tu nu ai vrut pesemne să dai nici un biştar/ Pe jurământul care m-aduse-aici întins/ Să îţi cerşesc iubire sau un favor măcar// Aşa că du-te iute şi caută un fraier/ Cu care, pân' la urmă, nu pot să mă încaier."

Dacă titlul volumului de sonete ne trimite direct la filmul lui Bertolucci (*Ultimul tango la Paris*), devotamentul faţă de un Paris ideal aminteşte fără ocolişuri de *road movie*-ul conex al lui Nae Caranfil: *Asfalt tango*. Cazul, de acolo, al unei tinere care, în drum spre o Franţă utopică, refuză să mai vorbească limba română, găsind până şi substitute argotice, pare decisiv. De departe, nu altceva i se întâmplă lui Tănăsoaica, un îndrăgostit în / de capitala hexagonului. De departe, spun, pentru că, la urma urmei, avem de pus problemele cu mult mai delicate şi mai subtile ale poeziei. Salvarea vine, în film, o dată cu imprecaţia neaoşă, personală şi seducătoare din final. Nu ştiu care ar putea fi soluţia lui Tănăsoaica. Mă tem că se va rezuma la o nouă propunere de strategie PR.

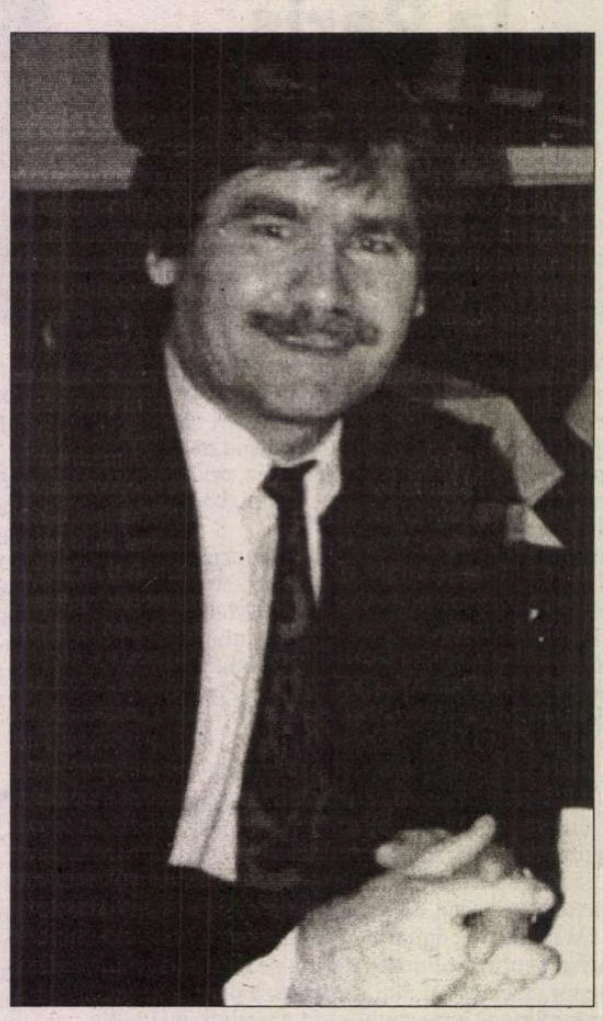
Cosmin CIOTLOŞ



Petre Tănăsoaica*, Sonete & contrasonete (Bonjour, Paris!; Ultimul sonet la Paris; Mă numesc Petre), *Editura Ramuri, Craiova, 2006, 204 p.

Fototeca României literare

Theodor Damian



Aşa cum îngerii curg

Cred că trebuie să îmi revizuiesc
toate poemele
şi să văd cum să fac loc Isarului
să treacă prin ele
să le mângâie
aşa cum mângâie grădinile Münchenului
şi patul în care zac

Poezia, săraca,
ea şi sănătatea
aşa cum zicea cerşetorul blând şi demn
şi frumos ca Dumnezeu
pe străzile copilăriei
care m-a învăţat să vorbesc
şi să tac

Întotdeauna trece o apă
prin poezia noastră
în momentele mari
Dresleuca, Menecadusa, Isar
şi cine ştie câte-or mai fi
aşa cum îngerii curg şi răsar
uneori fără să-i vedem
pentru că sunt tot timpul cu noi
aşa cum e Claudia
îngerul meu cel mare şi bun
ce mă scoate în fiecare zi
din surghiun
alteori curg fără să-i vedem
pentru că sunt prea mulţi şi poartă nume de-o clipă
Martina, Nicole, Maria, Francesca
Stephanie
îngeri ce poartă veşnicia-n aripă
îngeri de dimineaţă, de zi şi de seară
îngeri de noapte
toţi albaştri ca-n Chateau de Bossey
aici protejaţi şi ei de-un cuvânt
schwester
ce ciudat când sora de seară
te dă în primire la sora de noapte
o să-ţi petreci noaptea cu schwester Maria
ce soră
numai rana mea din spate petrece cu ea
şi osul meu frânt
şi cântecul meu ce nu pot să-l mai cânt

O să mă mai pot îndoi ca-nainte
poate nici nu vreau
prea multe îndoieli nu sunt bune
nici pentru spate, nici pentru minte

Mai bine să crezi
Descartes avea dreptate
dacă eşti pierdut şi nu ştii nimic
orişicum
alege un drum
crede în cea mai verosimilă variantă
şi mergi înainte
îndoiala te ţine pe loc
şi nu-i bine să mori pe loc
şi doctor Merz îmi spune la fel
Herr Professor
o să te faci bine şi o să pleci în România
şi la New York

Întreg spitalul acesta
ca o insulă pe Isar
la ora şapte punct dimineaţă
şapte îngeri albaştri şi îngeriţe
în halate albe
vin la patul meu de la recuperări
vorbind între ei şi foşnind hârtii
vorbesc în germană şi-n medicală
mă ating cu mâinile lor calde

Crede şi mergi înainte
dacă tot trebuie să mori
să nu fii niciodată pe loc
moartea te prinde mai greu
când înaintezi
mergi înainte şi crezi
uneori moartea oboseşte şi ea
pe calea împărăţiei alergi
ca fericitul Augustin cântând
şi înaintând
singura cale unde moartea fuge
mai încet decât tine
oricât ai fi de bolnav
şi oricât ai duce boala de brav

Doamne, ia-i durerea femeii
de-alături
că nu mai poate
a strigat toată noaptea
trimite-i altfel de îngeri
s-o poarte pe Isar
spre Izvorul Tămăduirii
acolo unde se-nnoiesc baierele firii

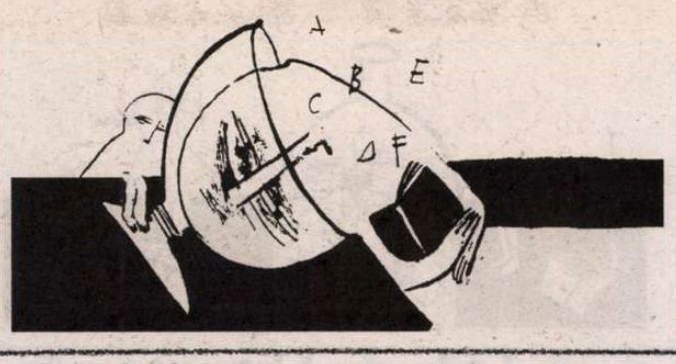
Cât e de mare rana
din spatele meu .
întreb un înger albastru
nu ştie
câte oase pot ieşi pe o rană
nici asta nu ştie
totul e acoperit de bandaje
Lazăre, vino afară
îmi strigă cineva în urechi
cum să vin legat de bandaje
lasă, nu te îngriji
mergi
merg
ies din camera de operaţie
ca din mormântul nestricăciunii
intru în altă cameră
unde se descifrează încă tainele lumii

Îngere
lasă-mă să te urmez
nu
du-te şi spune cât bine ţi-a făcut ţie
Dumnezeu
Descartes mă-nsoţeşte
îmi povesteşte cum dreapta judecată şi credinţa
sunt una
aşa cred şi eu
Cogito ergo sum
Cogito nu se bate cu *credo*
sunt ca şi cele două braţe cu care Tatăl lucrează
aşa zicea şi Irineu din Lugdunum
pe care mai înainte
în duh văzându-l Descartes
a scris argumentele sale pentru demonstrarea
prin logică
a existenţei Celui Prea Înalt

Cred că trebuie să-mi revizuiesc
toate poemele
să văd cât Descartes încape
în ele
să le plimb cu mine pe Isar
pe barca mormântului nestricăciunii

De la etajul patru al spitalului
văd lumea altfel
are gust bun şi amar
numai vârfurile copacilor mulţi
şi distanţa de cer diferită
e cald afară pesemne
ca-n mormântul nestricăciunii
cine a mai auzit
de un mormânt al nestricăciunii
ce taină este aceasta
numai cel ce trece prin moarte
va şti
prin Marea Roşie fundul adâncului
primitor
ca pod ce freamătă la trecerea ta
de la moarte la viaţă
cu frica în spatele tău
şi cu cutremur în faţă

Treci
cum te învaţă Augustin şi Descartes
de la o margine la cealaltă
şi dinspre adânc spre înalt
cine a mai auzit
de un mormânt al nestricăciunii
ce taină este aceasta
numai cel care trece prin moarte va şti
prin pustia morţii patruzeci de ani
sau o viaţă
trebuie să mori ca să trăieşti ☞



Scrisoare din Paris

Un deget de vodcă

Și se întâmplă oare să nu poată dormi? Oho – și încă cum, auzi întrebare! Insomniile, mai ales la vârsta asta și cu îndeletnicirea asta, sunt regula! – și ce face atunci, cu ce își ocupă, cu ce își omoară timpul? "Nu e noapte să nu mă trezesc. Primul lucru la care mă gândesc atunci e vârsta, vârsta mea. Atunci dau drumul la radio, apoi iau un deget de vodcă, un pic de pâine și un vârf de salam..." Un deget de vodcă!

Cine *vorbește*, cine face această mărturisire cu toată simplicitatea? Nu e ușor, e cam imposibil de ghicit.

Nu prelungesc suspansul.

Vorbește, la apariția operei integrale în *Pléiade* – vorbește, da, *Nathalie Sarraute*. Vârsta care-i vine în minte îndată ce se trezește noaptea – cam cere un deget de vodcă, dacă nu și mai multe. Născută odată cu secolul, va împlini în curând 97 de ani. În convorbirea publicată într-o revistă, vârsta e pomenită o singură dată, în treacăt, nu se face caz de ea, atâta că marea scriitoare nu vrea să se lase fotografiată. Nu e o vârstă la care să te fotografiezi, în loc de asta iei un deget de vodcă și puțin salam – și deschizi radio-ul, firește că nu televizorul.

În anul în care s-a sfârșit, Nathalie Sarraute a continuat să scrie în toate diminețile, câte o oră și jumătate, dar în pat – și nu la o masă de bistro, cum făcuse toată viața, până la 96 de ani. Vine o vreme când trebuie să-ți schimbi obiceiurile... Nu mai frecventează bistroul din colț? Ba da, dar nu dimineața, cu scrisul, ci mai în toate serile, cu prietenii...

Cu a ei figură "mare", dură – cu excepția privirii -, înăsprită de secolul care a trecut peste ea, dar nu a izbutit să o înduplece, să-i ia ce este al ei, învelită în demult același șal alb, așezată în pat, continuă să lucreze la o carte, șase decenii de la apariția *TROPISMELOR*, câte o oră și jumătate – nu mai mult – cine a citit-o știe că mai mult nu se poate, nu se poate "locui" în acel teritoriu special, al nespusului, invenția – sau descoperirea – numai a ei. De nimeni concurată, de nimeni urmată, – mai ales acum, observă ea fără dezaprobare, când lumea s-a întors la romanul de tip tradițional, cu ale sale convenții, personaje, intrigă și tot ce se cuvine. Lucrează intens, dar nu se grăbește să termine cartea – ce s-ar face dacă nu ar avea ce scrie?

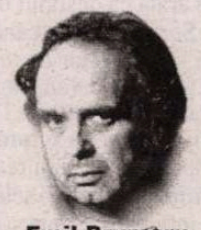
Atât de absorbită de lucrul actual, încât, iată, n-a avut timp să-și recitească, să-și revadă, textele tipărite în *Pléiade*. De altfel – mărturisește – nici nu simțise dorința să o facă, e atât de mult de când le-a scris – s-a îndepărtat de ele. De persoana care le-a scris.

Potrivit normei ediției din *Pléiade*, sunt reproduse opiniile criticii literare la apariția cărților. Nici pe acestea n-a avut răgazul să le consulte, o va face probabil odată – și cu siguranță: "cu amuzament".

Nu a luat niciodată – și asta chiar că e "amuzant"! – Premiul Goncourt și de altfel nici un alt premiu și n-a figurat niciodată măcar pe lista selecționaților, a candidaților, fie și fără șanse... Descoperind una ca asta, te miri, dar deloc cu exclamația "biata Nathalie Sarraute", ci cu alta, ceva de genul: biata lume literară, biata ditamai "republică a literelor", și-au făcut-o, cum se zice, cu mâna lor... Dar iată că nimeni nu se rușinează, juriile continuă să funcționeze și membrii lor să se agite și să-și dea importanță... A debutat târziu, în 1939, la aproape 40 de ani, găsind tare greu un editor pentru *Tropismes* (Denoël), primele titluri s-au tipărit cu dificultate, chiar și *Portretul unui necunoscut* s-a tot plimbat prin edituri, cu toate că manuscrisul beneficia de prefața lui J.-P. Sartre...

...Din întâmplările vieții literare... I se reproșa că este un autor dificil de înțeles și – culmea – "prea abstract", ea, cu ale sale texte nemaiîntâlnit de "concrete", de senzorial fremătătoare, de inteligent (totuși) senzuale. De "naturale", pătrunse de un dor al autenticității într-o lume desfigurată de clișee, falsitate, devorată de insuportabile și nemiloase convenții și din care "viul" dispare; acel viu al adevărurilor complexe, al nespusului, al nemărturisitului, al cruzimii (relațiilor dintre oameni), acel viu mișcător-ascuns-penetrant, care e valoarea de căpetenie a operei lui Nathalie Sarraute. Cu al ei caracter ne-promoțional. Ne-distinsă cu premii, dar, iată, consolatoare întâmplare, tipărită în *Pléiada* marilor clasici. Acolo unde-i este locul.

Lucian Raicu
10 ianuarie 97



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Aș vrea să fiu prinț
Și să dărui medalii
Agățate de sîni
Atîrnate de talii

Și la urmă pios
Chiar și globul de aur
Pentru mîndrul tău dos
Luat în coarne de-un taur

Cînd tribunele mug
Și amurgul agale-i
Aș vrea sa fiu prinț
Și să-ți dărui medalii...

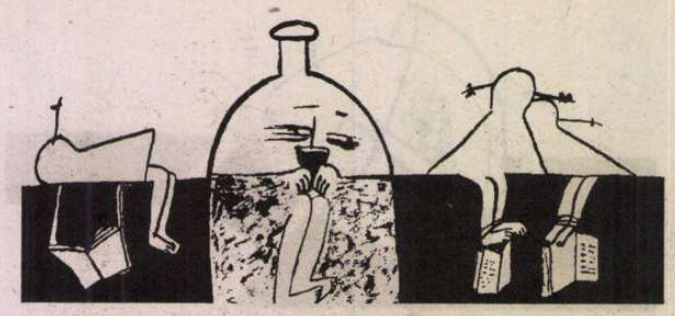
moartea ca dar
altfel trăiești după moartea
de-o clipă
sau de mai multe
devenit foc și jar
atunci scrii adevărata poezie
că știi de unde vii și unde te duci
în rest totul e orbecăială
palavre, palavre
să spună Jacques Ellul
și Anoushka von Heuer
și cine o mai fi înțeles eonul acesta nebun

Când m-au băgat în camera
de pe Isar
încă mai gândeam că pot face un pact
cu moartea
dar nu se poate
mi s-a strigat cu putere
Hristos a înviat
cu adevărat a înviat
poți trăi cu moartea în tine
dar fără păcat

Poeziile mele
ca un tunel al timpului
trebuie să le mai curăț din interior
ca să-i mai dau de lucru
lui M.N. Rusu
și pentru că noaptea-i bună când vine
din afară
nu dinlăuntru
soarele bucuriei care nu te arde
răsăre întotdeauna înlăuntru
acolo e oceanul adevăratei lumini
locul ce balansează întreg universul
și unde spinii sunt frumoși
pentru că au trandafiri

Fiecare cu propriul său big-bang
explodat sau neexplodat
sau amândouă deodată
uneori te ții agățat de big-bang
cu tuburi de tot felul
oxigen, sânge și alte lichide
mașini ce ticăie ca ceasul nașterii
legat de mâini și de picioare
te zbați crisalidă între crisalide
să nu strici miracolul vieții
nu-i așa frate Ioane Gâf-Deac
și tu cu rana ta tot acum
în pat de spital
poate dacă eram împreună
filozofam mai bine
sau jucam jocul nostru astral
cum ne-am jucat cu poezia scrisului tău
dar cine știe
fiecare cu îngerii lui
cu propriul său ocean de lumină
când ne vom întâlni
vom schimba oceanele
dar nu și îngerii
și nici felul plângerii

Aceea este cu adevărat aventura
când cari isihia în literatură
Andrule, Andrule
sunt cu tine de-o viață
ai știut sau n-ai știut
vine o vreme și acum este
a sosit ora
să te faci trâmbiță adevărului
rodește în tine răbdător Meteora
Isihia, Isihia
ce frumos stă la pândă
după noi
veșnicia
...



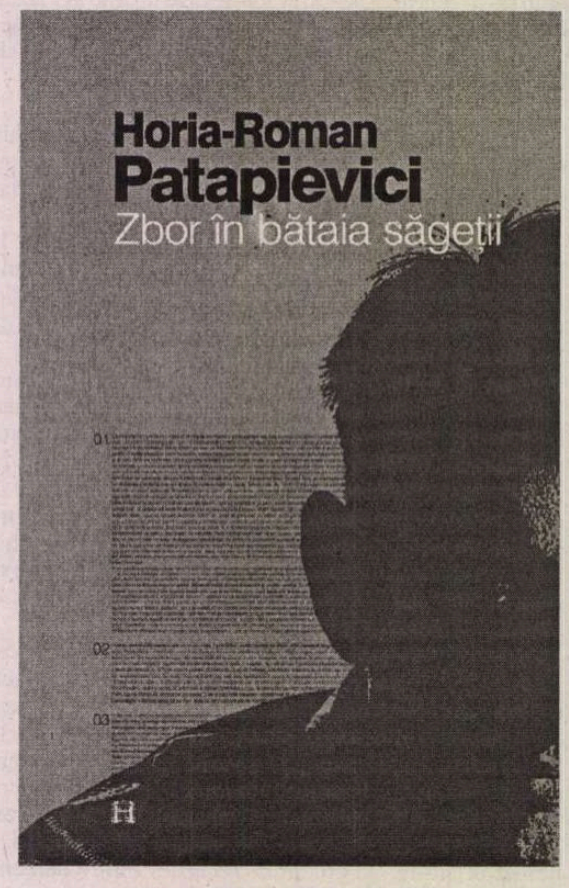
Urgența culturii

Reeditările arată că destinul unei cărți e încă în formare. Scris în 1987, când autorul avea 30 de ani, și subintitulat *Eseu asupra formării*, volumul *Zbor în bătaia săgeții* al lui Horia-Roman Patapievici (ediția a IV-a), oferă o teorie a devenirii spirituale a autorului său, un produs conștient, orientat spre construirea retrospectivă a unei personalități, construire bazată pe o selecție subiectivă și, implicit, suspectă de infidelitate, sinteza mai multor jurnale ținute între anii 1974 și 1985 oferind prilejul unei autobiografii incomplete, rezultatul fiind, după spusele autorului, *portretul unei inexistențe*, segmentul temporal surprins fiind evacuat de datele obiective ale biografiei, pentru că cititorii se află în fața unui individ ce afirmă și vrea să dovedească faptul că mai mult a citit decât a trăit.

Carte monovalentă, *Zbor în bătaia săgeții* se constituie într-un jurnal al memoriei, dar o memorie ce nu secretă realități, ci teorie : „Un lucru e cert: nu am decât memoria conștiinței. (...) Căci eu nu îmi amintesc decât cum gândeam că eram, nu faptul însuși" (p. 47), pe parcursul întregii cărți cititorul fiind confruntat cu o adevărată mistică a vectorului cultural, menită să accentueze autonomia esteticului, primatul absolut al culturii ca univers al spiritului viu căpătând dimensiuni soteriologice într-o societate potrivnică afirmării individualului: „Căutarea originalului și sentimentul că trăim printre cópii, iminența unei schimbări istorice care va antrena modificarea naturii umane, refuzul spațiului public și disprețul pentru politica oficială, inflația ideii religioase de sens al vieții, rolul eminent acordat culturii – toate acestea admit, probabil, o formulare mai sintetică: ne pusesem în cultură toate speranțele pe care oamenii societăților normale și le pun, alături de cultură, în religie, economie și politică" (p. 7). Văzând în cultură acel mod de a fi în lume care este specific omului, singurul teritoriu capabil să ofere individului libertatea și posibilitatea de autodepășire, Patapievici dovedește afinități evidente (recunoscute, de altfel) cu opțiunile existențiale ale generației interbelice, dorindu-și, în 1979, ca generația sa să se întrupeze „într-o generație care, asemenea copiilor, seamănă mai degrabă bunicilor, decât părinților (ne gândeam, desigur, la Noica, Eliade, Vulcănescu, Ionesco, Cioran" (p. 204).

Dacă pentru Noica istoria unui popor nu reprezenta decât istoria culturii sale, cultura fiind „ridicată la rangul unei entități metafizice și transformată în unitate de măsură a *istoriei adevărate*" (Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*), Eliade a dezvoltat o adevărată teorie a statului cultural, bazată pe teoria creativității, frica de mediocritate susținând ideea unei revoluții spirituale posibile numai prin depășirea măsurii comune, fascinația, în spirit nietzschean, față de spiritul creator, regăsindu-se și la Patapievici: „trebuie să fii creator pentru a fi purtător de valoare; iar cine nu are valoare este un ratat. Pe muchea acestui abis mi-am irosit toate spaimele adolescenței. Chestiunea centrală a conștiinței valorice este problema ratării" (p. 70). În condițiile în care cultura este echivalată cu conștiența („am devenit conștient prin a fi om de cultură" – p. 124), împrejurările vieții sunt disprețuite, mutația ontologică provocată de cultură și rolul soteriologic al acesteia constituindu-se în condiții obligatorii ale unei umanități restaurate: „Cultura era un bun pentru că era o ocupație care te scotea din mediocritatea vieții și din imperiul duzinei. În mediul ignar al societății noastre, a te ocupa de cultură era echivalentul unei convertiri religioase" (p. 53) – afirmație ce amintește de sihăstria culturii predicată de Noica, ca replică dată timpului *incult și agresiv*.

Setea de cultură, *lipsită de discernământ și vie*, conturează o viață alcătuită din studiu și meditație, preocuparea pentru construirea unei personalități fiind probată de listele în care este creionată o hartă vastă a lecturilor din domenii diverse, numărul acestora sugerând asceza provocată de imperativul erudiției ca treaptă a devenirii spirituale: „Am încercat să viețuiesc în cultură ca un om liber, adică ca unul care devine prin cultură mai mult decât ea și, în cele din urmă, chiar mai mult decât el" (p. 120). Disponibilitatea pentru studiu și disciplina acestuia implică o ignorare cvazitotală a referențialului, puținele momente de viață evocate părând lipsite de autenticitate, deoarece sunt



Horia-Roman Patapievici,
Zbor în bătaia săgeții,
(ediția a IV-a),
Editura Humanitas, 2006, 327 pag.

transfigurate, transformate în momente inițiatice, în pretexte pentru considerații filozofice. Influența oamenilor de cultură în formarea personalității tânărului este indiscutabilă: „Sufletește, am fost format, în ordinea vârstelor, mai mult decât de părinții mei, de Pavese, Malraux, Montherlant. Din toți am făcut lecturi integrale, și știu despre fiecare mai multe lucruri decât știu despre viața tatălui meu, care îmi rămâne secretă. Fotografiile lor, și cărțile lor, sunt mereu alături de mine. Când voi muri, ultimul lucru care mi se va șterge din memorie va fi iubirea cu care i-am iubit și care m-a format" (p. 221). Cultura este unitatea de măsură cu care sunt judecați ofițerii din armată, dar și iubirea celui care se recunoaște ca fiind o *ficțiune culturală*: „știu că iubesc o femeie dacă doresc să citească operele pe care le iubesc, căci orice bibliotecă este un inconștient etalat cu destulă imprudență. În dragostea față de anumite cărți stă ascunsă dorința de a poseda o făptură" (p. 36).

Idealul culturii cunoaște câteva fisuri, semne ale dualității personajului biografiei, personaj a cărui minte era mai plină decât viața. La vârsta de 13-14 ani, adolescentul întrerupe șirul lecturilor, claustrarea între cărți, pentru a se transforma *într-un hippy halucinat de o ideologie a revoltei vagă și obstinată*. Este epoca în care se îmbracă jerpelit, ascultă muzică zgomotoasă și se îmbată pentru prima dată, eliminând aproape complet pasiunea lecturii. În timpul armatei, *frumoasa educație estetică* se izbește de promiscuitate, de violență, și, datorită unui prieten, Doru Kaytar, tânărul descoperă politicul pe care îl ignorase, o descoperire care se limitează însă la considerații teoretice asupra tezelor marxiste, fără nicio preocupare pentru implicarea efectivă în spațiul public. În schimb, criza care pare să detroneze cu adevărat urgența culturii este provocată la vârsta de 28 de ani de moartea tatălui său, eveniment ce sparge răceala generală a vieții și a cărții, făcându-l pe tânăr să sesizeze fragranța clipei prezente și deficitul unei vieți limitate la cultură: „Moartea tatei mi-a anulat brusc elanul de studiu. (...) Am suferit la moartea tatei ca oricare alt om. Nici una din cărțile de care îmi era plin capul nu mi-a fost de folos. Carnea mea a suferit, și aici a rămas durerea. Speranța de a învinge disperarea prin cuvintele pe care le scriu a rămas la fel de zadarnica (...) Moartea tatei m-a despicat" (p. 243). Este momentul când revelației culturii îi urmează revelația vieții, când se simte o sete necuprinsă de făpturi și dorința de a fi salvat prin iubirea semenilor față de care totul pare secundar, însă autorul nu împărtășește cititorului experiențele iubirii, așa cum ar fi de așteptat, pentru că, mărturisește acesta, nu a vrut să expună decât teoria. Deși descoperă că nicio fericire nu este comparabilă cu aceea a trăirii plenare și că în cultură *nu dai de Om, ci de simulacrele sale*, idealul culturii pare să învingă și de data aceasta în fața experiențelor primare de viață, deoarece tot livrescul domină paginile confesiunii, autorul recunoscând că nu a vorbit în acest eseu decât despre *acest* suflet și că adevărata glorie a vieții sale, care e faptul că e viu, a rămas neexprimată.

Principiul selecției acționează constant și șlefuiește cu migală un întreg trecut, cu intenția de a construi în mod lucid un anumit tip de personalitate, așa cum mărturisește și autorul: „Am devenit, pentru că am căutat" (p. 323), observația lui Nicolae Manolescu, făcută în alte împrejurări, potrivindu-se foarte bine și cărții lui Horia-Roman Patapievici: „Nu scriu jurnal ca să mă livrez, ci ca să mă justific."

Dana PÎRVAN-JENARU

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

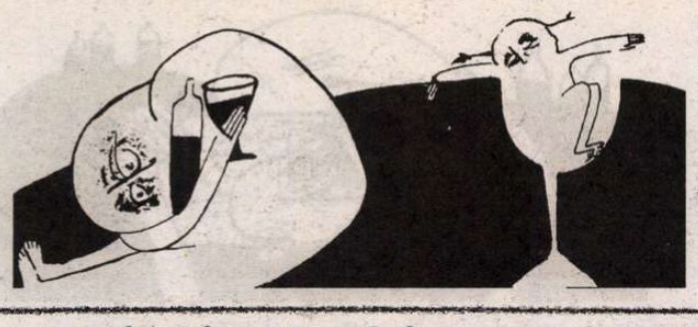
În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

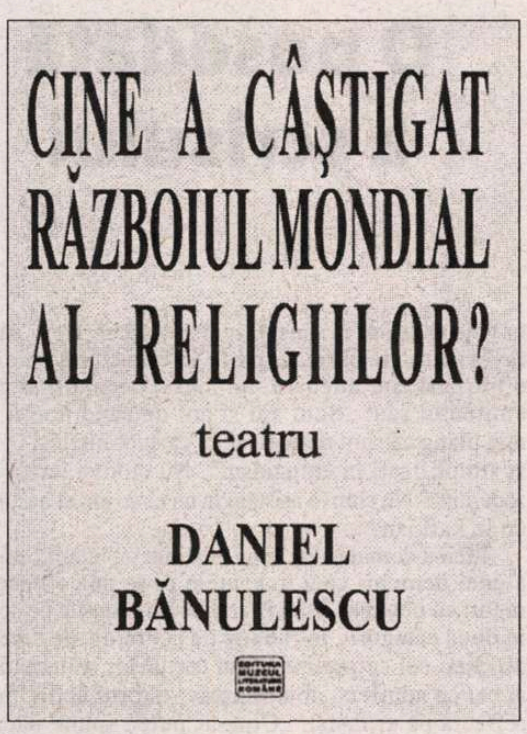
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 104,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

La ospiciu



Daniel Bănulescu*, Cine a câștigat războiul mondial al religiilor?, *piesă de teatru în trei acte*, *Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2004, 98 p.

Unul dintre cei mai originali autori ai generației '90, Daniel Bănulescu, s-a format – în vesela perioadă a primilor ani postrevoluționari – printr-un inteligent *marketing* literar. Poezia și proza lui, cu titluri voit-șocante (*Te voi iubi pân' la sfârșitul patului, Te pup în fund, Conducător iubit!*), tulburau liniștea interioară a cetățeanului cumsecade și a patriotului de serviciu, care se simțeau datori să sesizeze organele abilitate că sunt așa-zișI scriitori, necunoscuți, dar scandalagii, care întrec măsura. Coleg de nișă cu Mihail Gălățanu ori Marius Ianuș, Daniel Bănulescu a evoluat și el în sensul cuminției sociale, devenind chiar, de câțiva ani, aproape invizibil în lumea noastră culturală. Mai mereu plecat din țară, fără să participe în vreun fel la discuțiile, polemicile, revizuirile și adăugirile canonice din câmpul literaturii autohtone, el dă acum impresia că își lasă opera să „dospească", să ocupe singură ecranul atenției critice. Comparându-l cu alți autori, deosebit de activi în a-și susține firava literatură printr-o publicistică masivă și agresivă, ajungem inevitabil la concluzia că nici „nouăzecismul" nu mai este ce-a fost odată...

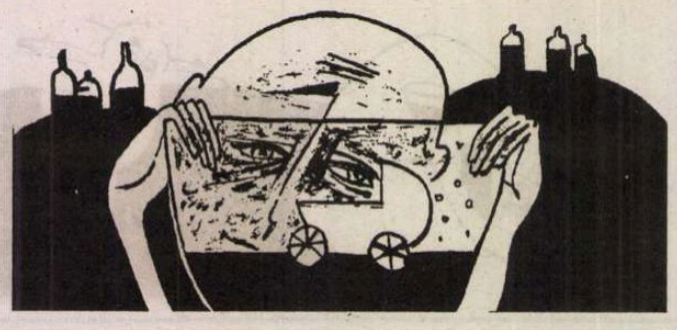
Din „vechiul" Daniel Bănulescu au mai rămas, parcă, numai titlurile scandalos-comerciale, de mare impact într-un anumit orizont de așteptare. Așa este și cel al piesei de teatru *Cine a câștigat războiul mondial al religiilor?*, sincronă cu disputele, atentatele și războaiele sângeroase ce transgresează ideologia. Dat fiind că întreaga acțiune se petrece, aici, într-un ospiciu, analogia e destul de limpede. Lumea întreagă este o uriașă casă de nebuni, limbajul și comportamentul actanților fiind ieșite din matcă, deraiate, delirante. Înfruntarea violentă a dumnezeilor arată că, de fapt, nu mai există Dumnezeu, și nici cenzura transcendentă (în accepția sa luminoasă) care să corecteze rătăcirile și aberațiile omenești. Singura realitate palpabilă este aceea a limbajului, care nu mai întemeiază, ci distruge sensuri și valori.

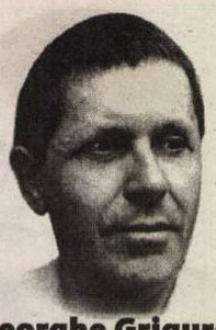
Nu e nimic didactic, totuși, în opera lui Daniel Bănulescu, a cărei simbolistică, netransparentă până la final, se încarcă de nebunia compactă și diversă a personajelor, de energia demonică a unora și pasivitatea tâmpă a altora. Autorul încheagă minuțios o atmosferă halucinantă, progresiv-demențială, orchestrând impecabil dezmembrarea pavilionului cu cei doisprezece pacienți speciali și construind, cu cei mai puternici dintre ei, o nouă celulă nervoasă. Pe cât de bolnavă, pe atât de viguroasă. În primul act, deși paleta nebuniei este extrem de diversă, „eroii" se află pe poziții de egalitate. Există firi mai tari și câte un fizic mai voluminos (paranoicul Valdo și afazicul Tanasâcu disputându-și întâietatea), dar aproape toți pacienții tremură în fața femeii de serviciu, o memorabilă Olimpie de 50 de ani, cu limbaj colorat și gesticulație de găină capie: „În general, Olimpia va acționa după principiul alternării repausului cu exagerarea ritmului acțiunii, precum o găină. Iată cum: trântește, brusc, muntele de bagaje, pe care l-a târât până în salon, pe podea; rămâne nemișcată; se repede apoi spre maldărul de cearceafuri din cazan, în măruntaiele căruia sapă cu brațele, apoi cu săbioara unei perii, după un lucru pe care, se pare, nu îl găsește; intră, din nou, în nemișcare. Cugetă stăruitor asupra următoarei zone spre care să se repeadă și pe care să o răscolească." (pp. 9-10). Dincolo de apele, deocamdată liniștite, ale nebuniei, dramaturgul speculează în modalitate realistă autocaracterizarea verbală. Intervențiile nu aparțin unor voci convenționale, golite de substanță umană și de personalitate, ci unor indivizi cu tipar mental și stil de exprimare inconfundabile. Deocamdată, cele mai bune efecte fiind scoase din exploatarea filonului licențios, atât de bogat în imaginația pacienților și a personalului: „OLIMPIA (*după ce a examinat, crâncenă, vreo doi pacienți, întreabă*): Unde-i? TANASÂCU (*intervenind iute, din teama ca, pe neașteptate, vreunul dintre colegii săi să nu se trădeze, așa cum, de fapt, se întâmplă în fiecare dimineață*): BÂRBAZÂMO CEKA? OLIMPIA (pentru o secundă descumpănită): Aâăh?... RAFAEL (*naiv, senin, debordând de amabilitate. Evident nu face decât să «traducă» replicile afazice, de neînțeles pentru ceilalți, lătrate de Tanasâcu*): Zice că ce să fie? TANASÂCU (*lătrat*): HÂP HÂPA? RAFAEL (*«traducând» candid*): Zice că pentru ce îți bagi nasul? OLIMPIA: Aha!...Cică la de ce să-mi vâr nasul... Domnii s-a trezit azi cu puțele nițeluș sculate și li s-a aprins tărâța la garagață. E voinicoși și se-nfige la ciorovăială... (*Oprindu-se iar din scotocit, palmele în șold și jucându-și mirarea*): Măi, vouă vi s-o îmbățoșat pentru întâiași dată cimitirele!... PICA: Noi am fugit de aici!... Pe cine oare întrebi, de ce nu-ți găsești tu cimitirul dacă noi, de mult, am fost fugiți de aici?! TANASÂCU: BANAVATAGINTA! RAFAEL (*rostind, cu respect, tot ceea ce-l obligă «traducerea» făcută replicilor Tanasâculuî*): Vaco! OLIMPIA (*și-a reluat răscolitul c-o și mai mare furie*): Ei, pârț! (*Pe neașteptate, își ridică spinarea și face un pas amenințător către pacienți*): Bă, îngropaților! Dacă n-ar circula, ca apa de la robinete, injecțiile prin voi, ar jura groparii că n-ați fi decât doișpe bucăți de maimuțe, ciopârțite cu joagărele. (*Pică pe gânduri*) Ori nici de maimuțe... Că și maimuțele... E maimuțe și maimuțe... Unele o are mai groasă chiar și decât un cal... (*Schimbă strategia. Aplică jocul de-a mătușica cea bună, privindu-i cu un soi de zâmbet pe fiecare dintre ei și îndulcindu-și tonul*) Ia spovediți-vă voi la tanti Olimpia... Dac-ați ciufulitără voi, vreodată... De-adevăratelea. Vreo bidinea de muiere?!... GEORGE (*își extrage batista umezită din gură. Caută s-o insulte pe Olimpia și, în disperare de cauză, nedescoperind nimic îndeajuns de jignitor, imită, greșit, strigătul anterior al Tanasâculuî*) Banavagico! OLIMPIA: Aâăâh! Văzutăr-ați?!... Păi, cum să ciufuliți?! Cine-i păcătoasa să vă lase?... Că și țicnitele e înlănțuite la pavilionul lor. Ar vedea ele pijama de bărbat... Ar recunoaște la caroserie de cordaci..." (pp. 10-11).

Râdem cu poftă la lectura unor asemenea scene, în care vulgaritatea sănătoasă a Olimpiei distonează cu variatele tulburări mentale ale subiecților. Autorul le întocmește acestora adevărate fișe clinice, acordându-le roluri bine precizate, câte un fir tare și distinct din complicata urzeală a demenței. Marcel, cu probleme de percepție și halucinații, cocoloșește un „bebeluș" făcut din șomoioage de cârpe; Lupu, fost profesor de istorie, urlă ca omonimii săi, Prințul, bolnav de mitomanie, are o comportare „aleasă" deși – tehnic vorbind – e o căzătură; George, alcoolic în ultimul grad, suge mereu o batistă. Virgil este epileptic, Chiril e dement. În conflictul pe cale să se nască, dramatic la propriu și la figurat, e important ca „partitura" fiecăruia să fie susținută consecvent și noncontradictoriu (căci nebunul autentic, spre deosebire de simulant, nu obosește niciodată) – autorului revenindu-i dificila sarcină de a articula toate aceste rătăciri într-o construcție artistică solidă. Daniel Bănulescu trece cu brio acest examen autoimpus, dovedind o maturitate compozițională remarcabilă și, pe de altă parte, reală adâncime psihologică. Personajele nu sunt văzute și descrise exclusiv comportamentist, înfățișate ca niște suprafețe plane, și explorate pe dinăuntru, „parcurse" din unghiul diformității lor mentale, cu scotocirea cotloanelor creierului și sufletului. Egale cu sine (cu boala lor) de la început și până la final, sunt făcute, în mod subtil, să se devoaleze, să se expună, să-și întoarcă pe dos perdeaua groasă și murdară a minții, pipăită cu curiozitate și oroare de cititor.

Treptat, tensiunea piesei devine insuportabilă. Într-un *crescendo* excelent realizat, Valdo și alți câțiva conspiratori pun mâna pe „putere", inducând celorlalți suferințe intense, șocuri psihologice teribile. Prințul ceremonios e făcut terci cu o replică jegoasă, iar Virgil, care își iubește tânăra nevastă, e obligat să vizualizeze cum aceasta se „întinde" cu toți gunoierii. *Sfânta Psihiatrie* – ca altădată Sfântul Neculai al lui Creangă - e aplicată metodic „școlarilor", până la deplina lor domesticire. Dresajul pacienților merge împreună și în același ritm cu desfășurarea „campionatului mondial" al religiilor. Patru preoți, reprezentanți ai Ortodoxiei (Paranasie), catolicismului (Ignațiu), budismului (Amanda) și islamismului (Zaid), urcă din pivnițele pavilionului (?) pentru a participa la Sărbătoarea Întâlnirilor. Ei încearcă să-i convertească pe bolnavi la confesiunea pe care o apără și în numele căreia predică. Exact ca într-o înfruntare electorală, cu minute alocate fiecărui competitor, exponenții religiilor se întrec pentru a pune stăpânire pe sufletele și mințile pacienților. Perspectiva e însă răsturnată complet, întrucât conspiratorii conduși de Valdo ajung să preia, ei, controlul situației, arbitrând scrupulos competiția, obținând adeziunea entuziastă a spectatorilor și frângând, fără milă, orice împotrivire. Dacă în *Zbor deasupra unui cuib de cuci* bolnavii din spitalul-închisoare erau direcționați, perfid, de către *establishment*-ul acestuia, în cazul de față manipularea e făcută de către personajele mai tari asupra tovarășilor lipsiți de forță și rezistență. Valdo, megalomanul, identifică imediat punctele slabe ale celorlalți și le năruie pilonii personalității (oricum, deviată) cu atacuri verbale devastatoare; în timp ce Chiril strălucește malign prin a doua lui voce, diavolească, îngrozitoare, ce se instalează în el pentru a-l ajuta să-i distrugă pe ceilalți. Actul al treilea e realmente terifiant.

O piesă de teatru puternică și greu de uitat, scrisă de un autor care pare să fi citit cu creionul în mână *Demonii* lui Dostoievski; un campionat religios-dramatic pe măsura timpurilor smintite pe care am ajuns să le trăim, maică. ■





Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O posedată a scrisului

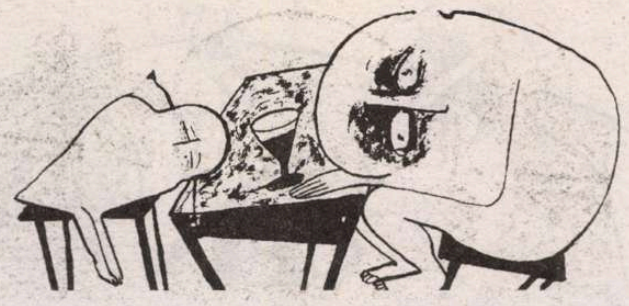
Ana Blandiana ni se mărturisește a fi ceea ce s-ar numi o posedată a scrisului. Departe de a fi o delectare, o preocupare aleatorie, ceva ce ar putea figura dar la fel de bine ar putea lipsi din traiectul d-sale biografic, scrisul are pentru poetă forța implacabilă a unui Destin. Forță acaparantă în absolut, însă nu mai puțin neliniștitoare, întrucât asociată cu grija ființei de a-și păstra, prin misteriosul său intermediu, identitatea: „Scrii, pentru că de foarte de mult, de la începutul adolescenței, cineva – care locuiește în tine atât de adânc și vorbește atât de rar, încât nu știi niciodată dacă mai este acolo și întreaga ta viață nu e, de fapt, decât o zbatere pentru a te convinge că mai este acolo - ți-a mărturisit că tocmai în acest scop ai fost adus în lume: să scrii". S-ar zice că e o împlinire a vieții, un *finish* triumfător al ei. Dar nu e deloc așa. Creația se află la antipodul existenței ca atare, manifestându-se în punerea în paranteză, secătuirea, sacrificarea acesteia. A fi artist înseamnă a avea curajul de a-ți jertfi condiția de om. Ceea ce e de presupus că destui autori simt difuz, autoarea *Călcâiului vulnerabil* afirmă peremptoriu: „Scrii, fiindcă, pentru a scrie, ai renunțat la nenumărate bucurii, ai redus fără milă tot ce s-ar fi putut opune, chiar și numai virtual, acestei operații aproape magice, acestui act aproape ocult; ai renunțat, de fapt, să trăiești pentru ca să scrii, încât, dacă nici viața n-a reușit să te împiedice, ce te-ar mai putea opri să o faci?" Desigur, fenomenul acestei imolări n-are un curs linear. Creația creaturii nu e decât o creație de rang secund în raport cu cea demiurgică, o replică ambiguă a creației demiurgice, deoarece ar putea fi interpretată fie pozitiv, ca o tentativă de a fi după chipul și asemănarea Creatorului, fie negativ, ca o „concurență" la adresa Sa, în regim de hybris. La rândul său, prima ipostază e pasibilă de-o bifurcare, considerând că Demiurgul e în exclusivitate depozitar al principiului binelui sau că include în sine atât binele cât și răul, ultima perspectivă regăsindu-se pe un întins arc al teologiei „creatice", de la Zoroastru la Jacobus Böhme. În marginea unei dialectici imanente subiectului, s-a vorbit de o demonie a creației artistice. Rodul său cel mai frapant îl constituie îndoiala. E, întâi de toate, îndoiala autorului în validitatea produsului său, nu o dată mistuitoare în măsura în care criteriul de care face uz nu e decât subiectivitatea ce se răsfrânge pe sine, cu efecte dramatic variabile. Oglinda eului auctorial e totodată parte și instanță de judecată în procesul omologării: „Apoi, după ce s-ar părea că ai terminat, citești și răsciteşti mesajul – care de la un minut la altul, de la o stare de spirit la alta, ți se pare crucial sau derizoriu, demn de atenția întregii omeniri sau dimpotrivă, stângaci și ridicol, neînsemnat, inutil – și îl închizi, cu un ultim curaj, între copertele unei cărți, și îl arunci în marea de hârtie pe care plutim cu toții". Și nu mai puțin demonică ne apare anxietatea produsă de gândul unei defectuoase recepții. Oare cartea care e o sticlă aruncată în mare, va fi sau nu găsită de cineva? Acel ins va cunoaște limba în care e scris mesajul? Din acest punct întrebările se țin lanț: „Și, dacă va ști să citească, va fi în stare să înțeleagă ce a citit? Și, dacă va înțelege, o va face într-un moment în care sufletul lui va fi poros, dornic să absoarbă, așteptându-și într-o blândă feminitate întregirea sau, dimpotrivă, închis și împlătoșat de orgoliu, suficient sieși, reflectând sigur de el și deformator orice gând ce s-a apropiat din afară, orice durere care încă nu l-a atins?" Însă din păcate calvarul așteptării autorului (așteptarea, o așteptare înfrigurată, cu deschidere, am zice, metafizică, e o dimensiune a întregii sale crize), nu se încheie nici în momentul în care un glas se ridică vestind găsirea prețiosului mesaj lăsat în voia valurilor marine. Căci înțelegerea, fie și părelnic favorabilă, de care are parte în conștiința celuilalt e o întristătoare alienare, un mesaj necunoscut pentru emitentul său: „Sunt ani și ani de când poeții nu se mai plâng că sunt neînțeleși, ci că sunt înțeleși în grabă și simplificați în entuziasm". Nu cumva jertfa a fost zadarnică? Nu cumva asistăm la un cinic joc al hasurdului, cu iz kafkian?

Mereu dominată de tema relațiilor cu lumea (emanație a unei demonii căci în spatele ei se poate decela un raport cu puterea), Ana Blandiana îi împarte pe scriitori în două categorii, în funcție de „curajul" de care ar da dovadă: cei ce pretind că în textul lor reflectă lumea și cei ce admit că abia reușesc, în producția lor, a se reflecta pe ei înșiși: „Cine ar putea spune dacă este mai curajos cel ce se încăpățânează să înțeleagă lumea înconjurătoare și să arate ce a înțeles, încercând să creeze o altă lume identică, după chipul și asemănarea celei reale sau cel ce are orgoliul de a recunoaște că opera lui nu îl poate, în mod fatal, exprima decât pe el însuși, că între lume și el va exista întotdeauna, și orice ar face, lentila deformatoare a ochiului său care privește și interpretează totul?" Întrebare retorică. Deoarece, așa cum subliniază de îndată poeta, orice operă literară contează prin „fantastica ei subiectivitate", în contextul unei realități prea cuprinzătoare și diverse pentru a pretinde altceva decât să fie „interpretată la infinit". Orice literatură nu este, prin însăși definiția ei, decât, în felurite grade, „fantastică", „adică aparținând în mai mare măsură felului în care vede autorul ei, decât lucrurilor văzute de acesta". Ne amintim aici de iritarea lui Baudelaire, când, condamnat fiind juridic pentru *Les Fleurs du Mal*, a fost învinuit de realism, negându-i-se astfel „spiritualitatea arzătoare" cu care se străduia a lua distanțe față de orice aspect al realului. Maxima „putere" a creatorului rezidă așadar în capacitatea sa de a transfigura datele brute ale existenței, întrucât „nimeni nu e nebun să poarte ochelari cu sticlă simplă de geam: cine vrea să vadă lumea neschimbată, o poate privi cu ochiul liber". Dar această „putere" magică îi este asigurată de solitudine. Solitudinea artistului e violent antirealistă. Dacă veacuri în șir scriitorul a nutrit „ambiția realistă" de a reflecta lumea dată cu atâta îndemânare încât aceasta să poată fi învinsă ori măcar „îmblânzită" de propria-i imagine, astfel cum Perseu și-a șlefuit scutul pentru a deveni oglindă în lupta cu Gorgona, situația s-a schimbat sub egida modernității: „Acum, când singurătatea, neîncrederea și războaiele au dovedit că știu să sluțească și să ucidă mai bine decât bietul cap al Gorgonei, poetul s-a văzut și el nevoit să-și schimbe armele. Sfidării și nepăsării, el le-a răspuns prin coșmare de fabricație proprie, artizanală". Aspirației realist-naturaliste i-a luat locul impulsul tot mai intens al făuririi unor viziuni „cutremurătoare", drojdie a unei subiectivități legate de un real vulnerabil, viziuni cu un subtext anticolectivist. Demonia lumii însuflețește o demonie personală a creatorului.

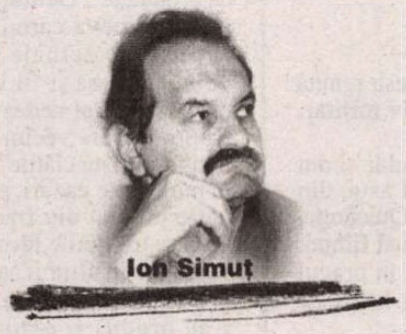
Să ne întoarcem la năzuința spre izolare a poetei, percepută ca o vocație: „toată viața, mărturisește d-sa, nu mi-am dorit decât să fiu singură. Nu știu un alt lucru pe care să fi încercat să-l construiesc cu mai multe eforturi și cu mai firave rezultate. De foarte devreme am descoperit diferența dintre a reuși să fii singur și a fi lăsat singur. Pentru că nu eram lăsată singură, luptam să rămân singură". Aici se cuvine făcută o disociere între singurătatea „filosofică", cea care se corelează cu perspectiva divorțului de lume asumat speculativ, cu vizionarismul de factură anticolectivistă (Baudelaire: „când voi izbuti să trezesc sila și oroarea unanimă, voi cuceri singurătatea") și singurătatea economiei existențiale, ca o cerință concretă a ființei în cotidian. Ultima e „mai simplă", neconstituind neapărat premisa celei de-a doua, dar e, în ordinea ireductibilă a vieții, mai imperioasă. Dostoievski socotea, în *Casa morților*, că neputința de a fi singur în răstimp de ani reprezintă suferința cea mai greu de îndurat în condițiile deportării. Dacă solitudinea abstractă a creatorului alcătuiește o față a demoniei sale, impenitentă aidoma unei desfășurări stihiale, solitudinea ființei umane răspunde într-un ethos. Impactul său cu mediul social e în măsură a genera un simțământ de culpă. Egoismul nu e totuna cu egolatria. De unde salutara deschidere a poetei, captivă, până la un punct, unei singurătăți structurale, către viața cetății. O deschidere cu atât mai demnă de stimă cu cât Ana Blandiana nu aparține câtuși de puțin speciei de poeți mesianici, purtători ai unei cauze publice, ci, indiscutabil, introvertiților, celor ce se regăsesc în spațiul lor lăuntric ca într-o veritabilă patrie, cum zicea Blaga. Un comandament al datoriei cetățenești i-a dirijat viața în direcția unei „completări" umaniste, dar și în cea a unui necesar corectiv istoric: „Am suferit prea mulți ani de exasperarea că nu putem face nimic sau aproape nimic, pentru ca să nu ne mai permitem să privim din afară totul, fără bănuiala că de data aceasta și noi vom fi vinovați de ceea ce nu am încercat să împiedicăm". Cu adaosul că a intervenit un nou sacrificiu, dublându-l pe cel „metafizic" al creatorului, sacrificiul timpului irosit în slujba interesului obștesc: „Tot ce am făcut trebuia făcut. Căci cineva trebuia s-o facă și, dacă nu ar fi altcineva, cred că aș face-o încă o dată, din nou. «Dacă nu noi, atunci cine?» spunea Havel. Și totuși, nu pot să observ că tot ceea ce am făcut putea să facă și altcineva, cu condiția să fie dispus să-și sacrifice timpul și să se dedice devenirii generale, în timp ce cărțile mele numai eu pot să le scriu". Nu cumva se află aici și un factor ce se întoarce în chip absolutoriu asupra subiectului însuși? „A fost ca o exorcizare: dacă n-aș fi făcut absolut tot ce depindea de mine pentru a schimba ceea ce trebuie schimbat în această țară, m-aș fi simțit vinovată că nimic nu se schimbă, ca într-un blestem", precizează revelator poeta. O exorcizare fie și cu efect parțial, a acelor „coșmare de fabricație proprie", a „cutremurătoarelor viziuni" prin care demonia artistului se confruntă cu demonia universală.

Eseistica Anei Blandiana e un etaj al importantei d-sale personalități populat cu propoziții pe care poezia nu le poate exprima sau le exprimă implicit, într-un climat al unor proiecții mutual eliberatoare, al vieții care transcende poezia și al poeziei care transcende viața. ■

***Ana Blandiana*, Spaima de literatură, Ed. Humanitas, 2004, 300 p.**



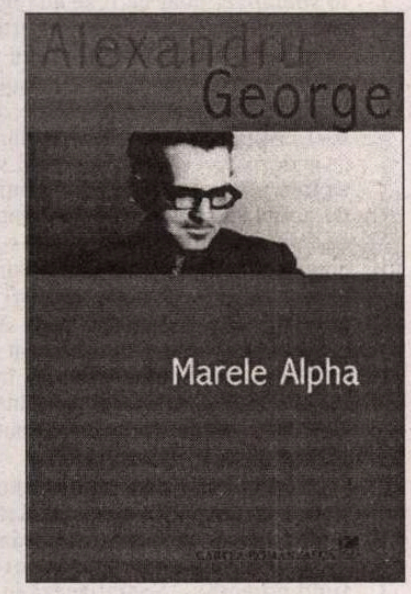
Un clasic al modernității



Citesc a doua oară, cu aceeași plăcere ca prima dată, când eram elev de liceu, cartea lui Alexandru George despre Tudor Arghezi, *Marele Alpha* (ed. I, 1970; ed. II, 2005). Îi simt acum mai bine pragurile, adică îndrăznelile și sfidările din 1970, dar și ceea ce mi se par, abia acum, ezitări sau limite. Care erau sfidările în 1970? Le deconspiră, în bună măsură, autorul, în postfața noii ediții. Alexandru George știa foarte bine că a ieșit din „linia oficială" a interpretărilor, pentru că a ignorat cu totul poezia din marile poeme *1907* și *Cântare omului*. Criticul scrisese „tocmai împotriva acestei false imagini", că numitele volume conjuncturale ar reprezenta punctul de vârf al liricii argheziene. Astăzi o asemenea îndrăzneală ni se pare prea mică. Nici faptul de a-l contrazice pe Miron Radu Paraschivescu nu mai înseamnă prea mult. Cum reveniseră în peisajul valorilor acceptate Blaga și Bacovia, MRP declarase că am scăpat, în sfârșit, de teroarea sau numai dominația primei litere a alfabetului. Nu-i mai puțin adevărat că, săvârșit în 1967, Arghezi traversa o depresiune a interesului critic, drept urmare a unei saturații a prezenței publice, a onorurilor dobândite la senectute și a superlativelor ce puneau accentele și unde nu trebuia. În ciuda tuturor schimbărilor conjuncturale, Alexandru George se afirma în continuare foarte răspicat de partea „Marelui Alpha", din pricini diferite de cele oficiale. Arghezi își dobândea statutul de clasic al modernității noastre, chiar dacă procesul de asimilare a noutății pe care o reprezenta se afla nu foarte departe de începuturile sale.

Dar, de fapt, nu din zona acestor motive declarate proveneau cele mai importante sfidări ale cărții lui Alexandru George. Aceste forme de situare contau și contează mai puțin decât îndrăznelile de interpretare. Una – cea mai importantă (cred eu) – se găsește în capitolul final, *Eu cel mai prost*, al cărții din 1970 și a fost reluată în volumul *Semne și repere* (1971), în secvența de numai șase pagini, *Marele prost*. Pentru Al. George „experiența fundamentală a poeziei lui T. Arghezi și deci și aceea a cititorului care încearcă să se apropie de ea și s-o descifreze e una a inteligenței". Ceea ce a surprins pe unii, până la a-l considera pe Al. George un detractor al lui Arghezi, vine după această constatare privitoare la „tonul de umilință și de coborâre la simplitate": „omul care vorbește în poeziile sale s-a mărturisit în nenumărate rânduri a fi «un prost»". Sigur că unui cititor obișnuit o astfel de formulare îi poate pricinui o stare de perplexitate. Interpretarea se complică, dar se și explică, atât cât se cuvine, într-un comentariu suplimentar: „Această «prostie» mărturisită este, în termenii dezbaterii patetice pe care poetul o inițiază cu sine și cu lumea, un principiu metafizic" (am citat din volumul *Semne și repere*, p. 85). Altfel spus: născută dintr-o experiență a cunoașterii și a confruntării cu transcendența, poezia argheziană relevă „un naufragiu al Gândului", o limită a posibilităților de explorare a Necunoscutului. „Modestia" instrumentelor sale îl umilește pe poet, care, înfrânt, se resemnează în postura de „prost" și se recunoaște umilit. În capitolul final din *Marele Alpha*, Al. George comentase în alți termeni așa-zisa „prostie" argheziană, echivalând-o cu o „inteligență ingenuă", în următoarea succesiune de idei: „poetul *Cuvintelor potrivite* a făcut din drama inteligenței punctul de plecare a liricii sale, dar a pus-o în niște termeni care nu-l puteau duce decât la un eșec. Pentru a comite o asemenea eroare, el a fost ajutat, dacă se poate spune așa, de îndrăzneala pe care i-o dădea inteligența sa ingenuă" (p. 188). Interpretarea ar fi produs un mai mic scandal dacă nu ar fi fost ancorată în biografia intelectuală a poetului. Lăsând la o parte toate precauțiile, ba chiar susținând că această constatare e „spre mai marea glorie" a poetului, Al. George afirmă că „Arghezi nu era un om cult" (p. 188), cum nu ar fi fost nici Sadoveanu (p. 189). În privința lui Sadoveanu, Al. Paleologu a arătat cât de șubredă se dovedește o astfel de afirmație, pentru un scriitor care trăiește în spiritul Bibliei și al marilor mituri. Pentru Arghezi nu ar fi mai ușor de demonstrat același lucru. Numai că Al. George nu dorește, în fond, să insulte câtuși de puțin „umbra genialului poet" (p. 188), ci doar să tragă consecințele dintr-o astfel de viziune critică. Prin urmare, exegetul insistă pe faptul că Arghezi „nu-și sprijină niciodată vreo afirmație pe un citat", deci nu adoptă strategia culturală a unei minime argumentații în articolele sale, pentru că „scriitorul a preferat să pară mai curând o mare inteligență spontană și sprintenă". Ca și Sadoveanu, a etalat continuu „un anumit orgoliu al simplității și o necontenită persiflare a inteligenței analitice și abstracte". Pornind de la aceste premise, Al. George încearcă de fapt să arate nu vulnerabilitățile poetului (deși așa s-ar părea), ci specificul artei sale.

Nimic mai greu decât o definire a argheziansmului, tocmai pentru că mărcile lui stilistice sunt atât de evidente! Rămăsese pe dinafara cuprinsului primei ediții a cărții lui Al. George capitolul *Estetica și pamfletul arghezian*, recuperat acum, unde criticul încercase o astfel de lămurire. Din pamflet deducem cea mai notorie marcă argheziană: arta trivialității, „poezia dezgustului" (p. 218), bazate pe mizantropia scriitorului, remarcată întâia dată de Tudor Vianu. Dar definirea argheziansmului trebuie să depășească valorificarea directă a expresiei triviale. Programele argheziene nu sunt edificatoare, pentru că aproape întotdeauna textele teoretice se află într-o contradicție derutantă cu practica artistică. „Travaliul artistic" arghezian înseamnă altceva decât la Caragiale sau Flaubert. „Tortura scrisului" presupune la Arghezi înscrierea în „tradiția vrăjitorească, după care arta e o dibuire continuă în vederea obținerii unor rezultate neprevăzute, de multe ori stupefiante" (p. 205). Truda argheziană nu are „perspective limpezi", nici disciplină, nici control rațional, nici previzibilitate. De aici decurge o altă consecință, definitorie pentru argheziansm: „Un travaliu artistic care are la bază căutarea în nesiguranță justifică tocmai o estetică eterogenă" (p. 205). Această eterogenie înseamnă, nu numai în pamflet, împletirea registrului nobil cu cel trivial, amestecarea limbajului grav cu vulgaritatea prozaică, punerea alături a două atitudini opuse, considerate la fel de îndreptățite. Concluzia lui Al. George merită reținută în litera ei: „Nu ușurința de a juca pe mai multe registre ale expresiei, ci felul elaborat al amalgamării lor e caracteristic stilului arghezian" (p. 223).

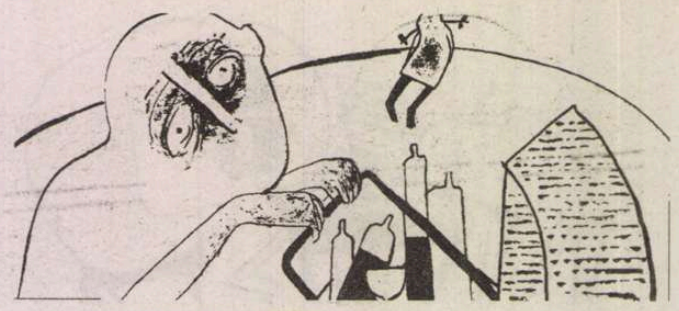


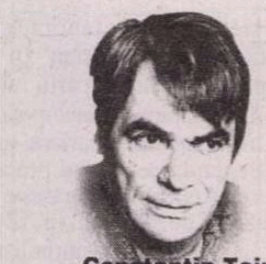
Alexandru George*, Marele Alpha*, eseu, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 2005, 232 p.

Principalul obiectiv al cărții lui Al. George este însă înfățișarea dramei spirituale încorporate în poezia argheziană (p. 127). Urmărind datele carierei literare, istoricul literar spulberă „legenda debutului precoce", înlocuind-o cu constatarea că Arghezi nu-și găsește timbrul original decât în pragul vârstei de 50 de ani (p. 18). Debutul de la „Liga ortodoxă", *Agatele negre*, simbolismul macabru, desuet, i se par lui Al. George simple dibuiri (p. 17). Arghezi nu e oltean, nici regionalist, cu atât mai puțin un poet tradiționalist tentat din când în când de sămănătorism sau gândirism. Dimpotrivă, este prin excelență un spirit citadin: „e unul dintre cei mai bucureșteni scriitori ce se pot închipui" (p. 44). Al. George insistă mult și polemic pe această afiliere. Arghezi utilizează folclorul ca „element de contrast", pentru a scandaliza (p. 50), într-un mod total diferit de Alecsandri, Eminescu, Blaga sau Ion Barbu: „Nota populară (sub toate aspectele ei) – observă Al. George – e la Arghezi un gest violent polemic" (p. 51), folosită în construcția expresiei neașteptate și crude, cum vor mai proceda N. Crevedia sau M.R. Paraschivescu, ca „gest al modernismului poetic" (p. 52). „Natură violentă și plebee", Arghezi „e un scriitor «făcut», iar nu născut" (p. 57). Toate aceste afirmații ale criticului, demonstrate convingător, sunt de natură să scandalizeze și să producă răsturnări de interpretare a operei argheziene. Poetul Arghezi se naște când călugărul se desparte de mănăstire, în urma unei experiențe eșuate de supunere administrativă a religiozității sale. Om al singurătății asumate, poetul preferă să rezolve de unul singur confruntarea cu divinitatea. Va adopta „pribegia metafizică" (p. 99) în căutarea unui răspuns, fără a-și ascunde eșecul, orgoliul înfrânt și umilința. Tocmai din această atitudine va rezulta specificul experienței argheziene.

Mi s-a părut extrem de interesant să constat că Al. George intuiește direcția unei interpretări a conștiinței poetice argheziene în sensul multiplicării eului. Identifică foarte bine mărcile gramaticale ale unei „detașări de sine" a poetului (p. 115), o detașare pe care aș prefera să o numesc disociere de sine, chiar diferențiere categorică. E premisa pe baza căreia Al. George poate formula o idee critică rămasă la nivelul unui enunț într-un paragraf: „Poetul își dă o pluralitate de centri ai conștiinței și mai multe voci care pot împleti în cadrul aceleiași poezii un straniu dialog. Personajul care spune «eu» în poeziile lui Arghezi se poate multiplica la nevoie, ba chiar simte nevoia de a se multiplica. E una din vederile sale esențiale constatarea că în adâncul sufletului său există nu numai ceva străin de conștiință, dar chiar un interlocutor și un adversar" (p. 114). Din păcate, această idee excepțională nu este dusă mai departe în sensul unei multiplicități a eului arghezian, fiind redusă la ideea dualității, curentă în bibliografia critică a poeziei argheziene, de la Șerban Cioculescu încoace. „Procedeul dedublării eului" (p. 116) e numai o etapă spre multiplicarea alarmantă a ipostazelor eului arghezian. Acesta e un prag de interpretare pe care eseul lui Al. George nu îl trece, dar a cărui posibilitate de depășire o formulează ca ipoteză.

Cel mai bine descrie și speculează Al. George acea libertate interioară dobândită de Arghezi după părăsirea mănăstirii, libertate care îl conduce pe scriitor spre „disperarea metafizică" specifică poeziei sale: „Groaza existențială care apare în nenumărate poezii ale sale este provocată de modul opresiv și «material» al misterului și de absurditatea alcătuirii unui univers care deconcertează inteligența omului și-i strivește ființa" (p. 98). În mod cert, de la apariția cărții lui Al. George, în 1970, se scrie altfel despre Arghezi și se distribuie altfel accentele de interpretare. Fixarea deplină în conștiința critică a noutății dramei interioare și a revoluționării limbajului poetic de către Arghezi, contribuții decisive pe care le aduce acest clasic al modernității, se realizează prin alte exegeze, între care cea mai importantă este aceea a lui Nicolae Balotă din 1979. Dar, în genealogia interpretărilor, drumul, înfundat într-un orizont limitat, a fost (re)deschis de Alexandru George în 1970, care recunoaște (totuși) precursoratul lui Șerban Cioculescu, din 1946, autorul „celui mai sagace studiu" de până atunci. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Noblețea apărării

Un **Cotidianul**, pe șapte august ce trecu, domnul Andrei Pleșu semna articolul **Constantin Noica a fost urmărit ca un obiectiv militar.** Senzațional, din partea redacției, cum se scrie acum.

Vreun ziarist, nu numai foarte, - foarte inteligent, dar și dat naibii de citit, ar fi titrat, poate, **Idiotul,** ceva în genul ăsta, din lumea eroului lui Dostoievski. Sau a lui Cervantes, **Don Quichotte.** Ca o mănușă i-ar fi venit filosofului cu **Un sentiment românesc al ființei.** Despre care, Cioran, când îl vizitasem, pe vremuri, la plecare, în pragul ușii, venind vorba de Noica, exclamase râzând ca un bucureștean, haios, de absurditate: **Un sentiment paraguayan al ființei!**

Am scris în *Memoriile* mele vechi, apărute. Nu știu cum, dar cred că nimeni nu a avut norocul să se afle în posesia acestei verbalități enorme a filosofului român, - cestălalt, nu *românul.*

Păcat. Altfel, articolul pe care **Cotidianul** a avut onoarea să-l publice, este tot ce poate da, ca noblețe, un intelectual autohton despre un alt intelectual autohton, cel puțin la fel de valoros.

Despre sinceritatea acestui... *Idiot*, vasăzică, eminamente valah, pălmuit în primul an de pușcărie la Jilava, trimis ulterior de deștepții lui Ceaușescu la Paris, lăsându-i cu gura căscată la Paris pe românii fugiți, de-acolo, când pleda înaintea lor pentru cultura țării comuniste, *...las-să fie, numai să fie cultură românească, că răul se duce!* cică... (probabil atunci îl și făcuse Cioran **paraguayan!**) – despre această sinceritate, **donquișotească,** îmi permit eu să zic, domnul Andrei Pleșu are păreri emoționante:

„Nu spunea securiștilor altceva decât ne spunea nouă, celor apropiați, sau, în străinătate, lui Cioran, lui Ierunca și celorlalți."

Dacă îl vom compara azi pe Constantin Noica, pe marele nostru învățat trecut prin Biblioteca din Fanar, cu doamna Muse, de pildă, gospodina bravă și sinceră, cu scrisul dumneaei așa de caligrafic, nu știm ce să mai zicem... În România, dizidența superioară se făcea câteodată cu acceptul autorității, având de la ea o părintească încurajare. Domnul Pleșu nu poate să afirme pe față acest lucru; dar el rezultă. În schimb, autorul discută încercarea Subiectului de a-și preschimba *osândirea* într-o *desfătare.* El privește, *uimit*, cu un zâmbet, probabil, și această stare paradoxală.

Într-una dintre convorbirile cu ofițerii de Securitate, citim, uimiți, o declarație ca aceasta:

„Închisoarea, vă spun sincer (spune Noica, n.n.), a fost o desfătare. E vorba, aflăm în continuare, despre șansa – valorificată la Jilava – de a vorbi, vreme de un an, despre Goethe și Hegel. Cât de prost trebuie să fii ca să-ți imaginezi că penitenciarul era, la propriu, pentru Noica, un paradis, o enclavă academică, în care se trăia ca-n sânul lui Avraam? Tot atât de prost ca atunci când vezi în „filosoful pensionar" un fan al comunismului.

Noica vorbea despre „binecuvântatul ceas" al istoriei ceaușiste ca despre „desfătarea" penitenciarului (...).

Apoi, interpretarea generoasă... „Ca și ei, ca atâția alții, Noica se străduia să asume, transfigurator, infernul: să-l facă suportabil și, eventual, fecund. Pentru această încercare disperată, nebunească, oamenii de o asemenea croială merită mai mult decât micile noastre bombăneli moralizatoare."

*

Îl felicit pe domnul Andrei Pleșu pentru magnanimitatea sa, corosivă. Cu adăugarea că inculpatul Constantin Noica era... *poate, poate că era, pe bune, poate că devenise, finalmente, un comunist clasic, asemeni figurilor din* **REPUBLICA** lui Platon în cap cu Socrate, - nu ca analfabeții, semianalfabeții, gorilele, nemernicii, ticăloșii regimului în frunte cu Ignorantul suprem.

S-ar mai putea spune, eventual, că, în chestiune, avem, și/sau un *Idiot* colosal, livresc, sau ceva ce ne aduce nouă aminte de *Cavalerul tristei figuri*, - și, în general, pe plan intelectual, de toți luptătorii euforici cu morile de vânt. ■

P.S.: Restul, curioșii îl pot găsi în cele două volume ale mele de *Memorii* apărute: în **Așa cum a fost.** Urmează, în această toamnă, al treilea volum la **C.R.**

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Socializare

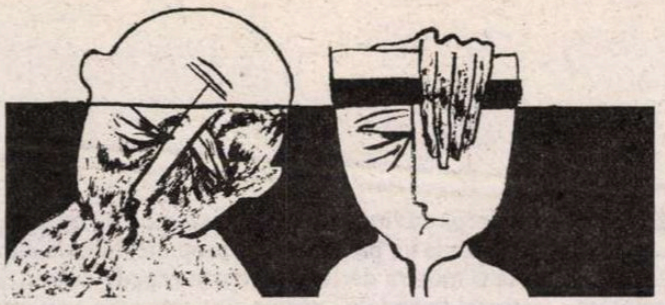
Un cuvînt emblematic al perioadei de după 1989 este desigur verbul *a socializa*: mai ales pentru că sensurile și utilizările sale curente contrastează în mod cît se poate de spectaculos cu cele care îi erau atribuite înainte, în perioada în care *socialul* era dominat de asocierea cu termenii politici *socialist* și *socialism.* Definiția din DEX 1996 păstrează de altfel reperele ideologice ale trecutului, indicînd două sensuri pentru verbul *a socializa*: (1) „a trece în proprietatea întregului popor principalele mijloace de producție sau alte bunuri aflate în proprietate privată" și (2) „(despre muncă, producție) a dobândi un caracter social datorită dezvoltării forțelor de producție". Definițiile sînt total derutante pentru cineva care întîlnește cuvîntul în contextele actuale tipice, de exemplu: „*Socializează* și fii veselă, ca să crape el de ciudă și vei vedea ce bine e cu prietenii alături. Invită vecini sau cunoștințe acasă la tine la niște clătite" (club.neogen.ro). Ca în multe alte cazuri, peste un sens vechi, în parte preluat din franceză, în parte filtrat de constrîngerile ideologice ale vremii, s-a suprapus în ultimii ani un sens împrumutat din engleză, prin calc semantic; în plus, s-au produs și extinderi semantice prin folosirea intensă și adesea imprecisă a termenului în registrul familiar. De fapt, dicționarele franțuzești indică pentru cuvîntul *socialiser* sensuri predominant politice – „*a* trece în proprietate colectivă", „a face să devină socialist" – dar și unele mai largi: „a adapta la viața în societate, la raporturile sociale". Acestea nu lipsesc nici între semnificațiile pe care le are în engleză verbul *to socialize*; doar că li se adaugă și altele, mai concrete: „a organiza participarea în grup la ceva", „a face parte, în mod activ, dintr-un grup social" etc. *A socializa* e la origine un termen de specialitate, din limbajul sociologiei și al psihologiei, dar a devenit, ca și derivatul său substantival *socializare*, un bun general al jargonului vieții moderne, un cuvînt la modă pentru a desemna stabilirea de contacte umane. Evident, s-a impus și dintr-o necesitate: nu exista un singur cuvînt care să acopere ideea de „a fi împreună cu alții", în opoziție cu „a fi singur". De la generalitatea acestui concept se coboară însă, brusc și adesea comic, la situațiile concrete în care *a socializa* devine un simplu substitut pentru acțiuni care ar putea fi foarte ușor denumite și altfel.

Verbul *a socializa* se folosește în română (cu acest sens recent) în primul rînd ca verb intranzitiv (într-o construcție mai apropiată de sursa engleză și deci percepută ca fiind corectă): „*Socializează* în interes de serviciu!" (cariereonline.ro); „(târgul) este locul în care localnici sau venetici, producători, cumpărători sau simpli «gură-cască» intră în contact, *socializează* " (muzeulastra.ro). Verbul poate avea un complement introdus de prepoziția *cu*: „Radu Florescu *nu socializează cu* președinții companiilor importante sau cu persoane din guvern" (iqads.ro, interviu, 12.07.2006); „stresul la locul de muncă ridică în mod semnificativ tensiunea sângelui în rândul bărbaților care lucrează în corporații, mai ales în cazul acelora care nu *socializează* bine *cu* colegii lor" (sanatatea.com). Foarte interesantă este însă transformarea sa în verb reflexiv: care marchează o participare mai intensă (reflexiv intrinsec, cu sens „dinamic"), sau un sens reciproc, construcție apărută după modelul altor verbe (*a se duce, a se distra, a se juca, a se întâlni, a se împrieteni* etc.) și ca o tendință puternică a românei populare și familiare: „Parlamentarii și miniștrii liberali *se socializează* la Sinaia" (titlu, în *Gândul*, 31.01.2006 ; „Copiii (...) sunt asistați la teme de personal calificat, *se socializează*, se joacă" (gradinitebucuresti.ro). Varianta reflexivă are o conotație populară care își asociază eticheta „incult": „*socializează-te* omule!" (forum.md); „*Socializează-te* acolo unde și când poți" (lumeapiticilor.ro).

Lărgirea semantică nu s-a produs doar în română, ci este în cea mai mare parte preluată; la noi, ca și în alte limbi, prin folosirea termenului *a socializa* se vizează o anume „înnobilare" a unor realități banale, tratarea în cheie „științifică" a unor acțiuni cotidiene. *A socializa* devine astfel un fel de eufemism (adesea folosit ironic) pentru acțiuni ca: *a sta de vorbă, a bârfi, a merge la petreceri, a bea cu prietenii, a stabili relații amoroase* etc.: „Acum de bon ton nu mai e să spui «hai să bârfim», ci «*hai să socializăm*, dragă!»" (*Jurnalul Național* = JN, 3.10.2005); „Până la sosirea primului tren, *am socializat*" (JN, 14.08.2006); „Oricum, dacă se văd mai des la ședințele de guvern, poate că dnii Băsescu și Tăriceanu «*socializează*» mai bine și încep să comunice mai mult" (*Curentul*, 23.12.2005); „prietenii și tovarășii săi beau și *socializeaza* prin baruri" (foodandbar.ro); „vara, când oamenii *socializează* pe malul mării, sub clar de lună" (menshealth.ro) etc. Aceeași evoluție semantică se produce și la substantivul *socializare*: „Liberalii și democrații vor să rezolve problemele din Alianța cu o *socializare la cârciumă*" (EZ 28.08.2006).

O explicație a succesului termenilor *a socializa* și *socializare* stă în faptul că aceștia conferă aspectul de ocupații serioase, intenționate, planificate, micilor plăceri care ar fi fost condamnate de o etică severă a muncii.

O extindere a sensului celor două cuvinte privește și relațiile stabilite de animale, între ele sau cu oamenii: limbajul tehnic - „*Socializează*-ți câinele! *Socializarea* este foarte importantă și se face încă din primele luni de viață ale cățelului" (animalutze.com) – alunecă uneori în comedie: „Normele UE se preocupă și de modul în care *se socializează porcii*" (cotidianul.ro). ■



eseu

Sorin Lavric

Creșterea spiritului

Imaginea obișnuită pe care o avem despre evoluția cunoașterii umane este cea a unei creșteri treptate: cunoașterea a progresat de la mai mic la mai mare, de la superficial la profund și de la parțial la global, asemeni unei plante din a cărei tulpină ramurile au plecat în toate direcțiile, pătrunzînd încetul cu încetul peste tot. O asemenea plantă ar avea toate trăsăturile unui depozit încăpător și bine ordonat, din ale cărui cămări și sertare nu s-a pierdut nimic de-a lungul timpului. Și astfel, toate cunoștințele pe care mintea omului le-a descoperit într-o perioadă sau alta se află păstrate în aceste cămări.

O asemenea reprezentare ar presupune ca un privitor, uitîndu-se în trecut și contemplînd evoluția cunoașterii, să poată vedea creșterea tulpinei cu ramurile ce s-au desprins din ea, cu singura deosebire că ar parcurge drumul în sens invers, dinspre ramuri spre tulpină și apoi dinspre tulpină spre rădăcina inițială din care s-au ivit toate. Sau, recurgînd la cealaltă imagine, cea a depozitului, un astfel de privitor ar putea intra retrospectiv în orice cameră a depozitului găsind acolo, păstrate intacte, cunoștințele existente într-o anumită epocă a istoriei.

Aceeași imagine o avem despre istoria filozofiei: o plantă a cărei tulpină inițială s-a scindat în toate ramurile pe care filozofia le-a avut de-a lungul timpului, atîta doar că ceva din seva rădăcinii inițiale o regăsim în toate ramurile ulterioare. Această seva inițială nu e nimic altceva decît spiritul divin, adică spiritul universal fără de care planta nu ar fi putut crește în veci. Iar cine are imaginea plantei în minte va putea să treacă peste diversitatea ramurilor filozofice și peste diferența ireconciliabilă dintre un gînditor sau altul. Totul e să vezi unitatea sevei din spatele diversității ramurilor, ceea ce înseamnă că toți filozofii vorbesc despre același lucru și spun cam același lucru, dar în alt fel. Și astfel, fiecare filozof e o ramură sau o frunză a marii tulpini istorice pe care o numim de obicei cunoașterea umană.

Așa ne închipuim cu toții filozofia de la Hegel încoace. Vedem gîndirea umană ca o apă care nu poate înainta decît prin ramificarea tot mai stufoasă și mai ireconcilibilă a afluenților ei cognitivi. Dacă acum un privitor contemporan ar deschide o ramură oarecare a filozofiei, intrînd în cămara cunoștințelor ei și cercetîndu-le valabilitatea, el ar putea afla stadiul cunoașterii pe care omenirea la atins în cadrul acelei ramuri, ba chiar ar putea trece dintr-o ramură în alta străbătînd treptat toată planta filozofiei. Imaginea aceasta e cea mai potrivită și mai plauzibilă reprezentare pe care ne-o putem face despre evoluția cunoașterii umane și despre stadiul la care a ajuns gîndirea unui filozof sau a altuia.

În realitate, imaginea aceasta e rodul unei greșeli de optică, adică al unei proaste așezări în raport cu ceea ce înțelegem prin trecutul filozofiei, și asta pentru că unghiul în care ne așezăm ne falsifică perspectiva. Uităm că sîntem oameni și vrem să fim Dumnezeu, și atunci ieșim în afara istoriei cunoașterii și o privim de sus, de pe poziția ochiului lui Dumnezeu, după care descriem reprezentarea unei plante pe care ne-o închipuim că Dumnezeu ar vedea-o dacă s-ar afla acolo, sus. De fapt, Dumnezeu, presupunînd că se află acolo sus, nu vede nici o plantă.

Asta înseamnă că istoria filozofiei nu seamănă cu o plantă. Sau, dacă totuși păstrăm imaginea plantei, atunci e vorba de o plantă din a cărei tulpină s-au desprins tot atîtea ramuri cîte aveau să fie abandonate rînd pe rînd, pînă cînd s-a ajuns la situația muribundă în care tulpina principală s-a uscat din neputința de a mai crește în vreo direcție. Astăzi trăim într-o epocă în care planta filozofiei nu numai că nu se mai poate răsfira în nici o direcție, dar pe deasupra nici un privitor nu mai poate reface retrospectiv creșterea plantei și ramurile ei. Planta s-a sleit, iar ramurile au căzut de mult de pe tulpina ei. Praful s-a ales de ele, și nimeni nu le va mai putea găsi intacte în praful vreunei cămări de depozit sau între coperțile unui tratat.

Păstrînd analogia, orice istorie a filozofiei este încercarea de a reproduce planta plecînd de la praful pe care ramurile l-au lăsat în tratatele vremii, ba mai mult este încercarea de a dovedi existența unei tulpini a gîndirii în condițiile în care cunoașterea actuală a omenirii nu provine dintr-o asemenea gîndire. Cu alte cuvinte – și asta e a doua imagine falsă cu privire la filozofie după cea a tulpinii cu ramuri –, gîndirea omenirii nu e totuna cu cunoașterea ei. Vrem nu vrem, cam toată gîndirea pe care filozofii au cheltuit-o în istoria filozofiei nu a servit cunoașterii omenești. Filozofia nu este o cunoaștere umană, iar progresul științei s-a făcut în paralel cu zigzagul întîmplător al făgașului filozofiei. Filozofia e speculație lingvistică în încercarea de a dovedi niște premise pe care nu filozofia ți le poate da, ci religia sau, în zilele noastre, știința și politica.

Odată se spunea că în Evul Mediu filozofia a fost desconsiderată, fiind adusă în starea umilitoare de slujnică a teologiei. Această stare ancilară era dovada irefutabilă a deprecierii pe care obtuzitatea teologică o impusese unei filozofii nobile și avide de cunoaștere. În realitate, cei care arătau cu degetul starea ancilară a filozofiei nu știau că în felul acesta îi făceau un binemeritat elogiu. Nefiind o plantă care să poată crește pe un sol propriu, filozofia este prin esența ei o disciplină ancilară. Cînd nu vrea să mai fie ancilară, filozofia moare, întocmai ca o plantă uscată. Iar în funcție de solul pe care crește, filozofia își schimbă stăpînul după vremuri și după conjuncturi. Și astfel, dacă o dată era aservită teologiei ale cărei dogme căuta să le argumenteze, astăzi este îngenuncheată în fața științei ale cărei cunoștințe vrea să le întemeieze, sau face sluj în fața politicii a cărei ideologie vrea să o întrețină. Explicația e simplă: filozofia depinde în întregime de cunoștințele oferite de alte discipline, ea singură neputînd oferi nici o cunoștință despre lume.

Dar dacă istoria filozofiei nu arată ca o plantă sau ca o arhivă de informații în care toate cunoștințele ei să fie sedimentate riguros, înseamnă că ideea unui depozit înzestrat cu o memorie infailibilă căreia să nu-i scape nimic e o simplă vedenie pe care tradiția culturală ne-a imprimat-o în minte. În realitate, selecția pe care istoria o operează la nivelul cunoștințelor a făcut ca cea mai mare parte a cunoștințelor omenești din trecut să se piardă, lucru cu atît mai valabil în cazul unei discipline non-cognitive cum e filozofia. Cam tot ce știm astăzi din trecutul filozofiei e rezultatul unor întîmplări combinate cu o selecție impusă de factori politici sau religioși. Nu e ioc de necesitate în istoria filozofiei, cu atît mai puțin urme ale unui spirit universal care să se oglindească în toate sistemele filozofice. Fiecare filozof a cîntat pe limba lui, și tot pe ea a și pierit. Din acea limbă, astăzi nu mai putem înțelege decît o parte infimă, și asta pentru că nu-i simțim codul, adică climatul politico-religios în care filozoful și-a cîntat cîntecul.

Așa cum un om nu ține minte decît cunoștințele de care face uz în mod constant, restul uitîndu-le cu o eficiență care îl face ca nici măcar să nu-și amintească că le-a învățat vreodată, tot așa memoria omenirii reține numai cunoștințele pe care selecția politică sau religioasă le-a considerat importante. Cîte polemici și cîte dezbateri teoretice nu au existat și s-au stins atît de complet încît de pe urma lor nu s-a mai păstrat nimic! Sau invers, patimi teoretice care altădată au degenerat în certuri, crime sau chiar schisme le privim astăzi cu o indiferență senină, și nu putem înțelege de ce odată s-a putut muri pentru ele.

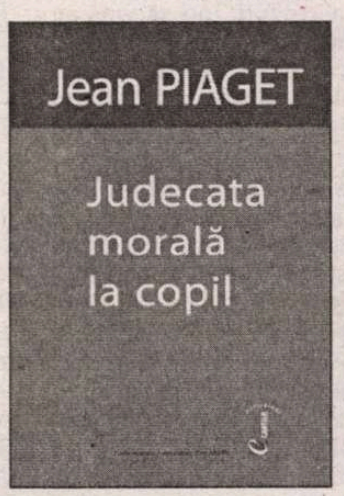
Această selecție a ideilor filozofice după criterii nefilozofice face ca istoria filozofiei să nu fie creștere treptată, ca o scară luminoasă care ar răspunde, chipurile, unei necesități a spiritului. Nu a existat decît o selecție în care întîmplarea politică sau climatul religios au schimbat evoluția unei școli și i-au imprimat o tendință care pare necesară numai dacă e privită retrospectiv. Cu alte cuvinte, un fleac a putut provoca o dezbatere de decenii – vezi cearta universaliilor, provocată de un comentariu (al lui Boethius) făcut pe marginea unui alt comentariu (al lui Porfir) care la rîndul lui a fost făcut pe marginea unei cărți a lui Aristotel –, cum tot așa un amănunt livresc a putut acapara atenția speculativă a unei întregi epoci.

Dacă tragem linie și facem bilanțul, ce constatăm? Constatăm că, în zilele noastre, filozofia seamănă tot mai mult cu meditația amară pe seama declinului ei. Cine compară ce a fost odată filozofia cu ceea ce este ea astăzi va fi încercat de senzația stînjenitoare că asistă la o înmormîntare. O stingere necurmată și implacabilă i-a fost destinul: prestigiul i s-a destrămat, patima teoretică i-a scăzut, nostalgicii s-au împuținat, iar problemele ce-i alcătuiau o dată tematica au intrat în conul de umbră al indiferenței generale. Nuanțele ei supraviețuiesc în aulele facultăților și în sălile de seminar, forme moderne de conservare muzeală a unor teme pe care selecția socială le-a eliminat din viața publică.

În replică, adepții filozofiei își privesc semenii ca pe niște decerebrați cărora le-a fost amputat organul ideii, biete insecte pipernicite suferind de o prostie viageră și incurabilă. Insectele astea sînt proaste pe viață și sînt proaste fără leac, și doar un ghinion democratic le-a aruncat în același areal de existență cu posesorii ideii. Și astfel nepăsării unanime cu care le e privită îndeletnicirea, filozofii îi răspund printr-un instinct al superiorității ascuns sub masca unei politeți intelectuale condescendente, în a cărei umoare sălășluiește convingerea că semenii lor s-au născut degeaba: un material de prăsilă umană agitîndu-se într-o fojgăială socială fără sens, precum șerpii răsucindu-se unii în jurul altora în perioada de rut. Șerpilor astora le lipsește reperul ideilor, le lipsește punctul cardinal al viziunii filozofice, le lipsește azimutul rațiunii pure, și de aceea fac umbră pămîntului degeaba. Și, în timp ce gîndesc asta, filozofii uită că acea necesitate în numele căreia vorbesc, necesitatea creșterii spiritului, nu există. ■

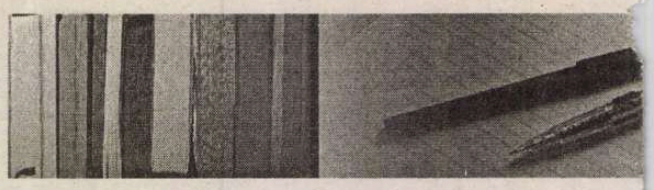
CARTIER *în toate librăriile bune*

Jean PIAGET



Judecata morală la copil **Reprezentarea lumii la copil**

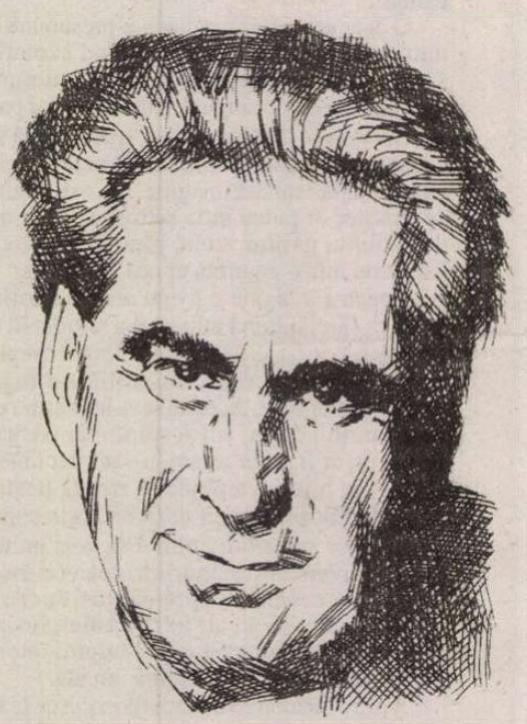
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



istoria li

Nicolae M

G. Călinescu



Desen de Adrian Socaciu

Ştiută multora, publicisticii lui G. Călinescu i s-a acordat o atenţie neînsemnată, deşi se întinde pe aproape cinci decenii, fără mari întreruperi. Dicţionarele literare o amintesc în treacăt, ca de altfel şi studiile critice. Ediţiile de opere n-o cuprind. Singurele culegeri, datorate lui Geo Şerban şi Andrei Rusu, sînt incomplete şi cenzurate. Aşa stînd lucrurile, ar putea să pară curios că atît înainte, cît şi după 1989, contestarea lui Călinescu a pornit de la publicistica lui, nu de la opera critică propriu-zisă, dacă exceptăm situaţia specială a receptării *Istoriei literaturii* din 1941. Contestată îndeosebi a fost publicistica de după al doilea război. G. Călinescu s-a numărat, alături de Sadoveanu şi Galaction, printre cei dintîi scriitori importanţi care s-au aliniat după 1944 ideologiei comuniste. La *Tribuna poporului*, *Naţiunea* şi celelalte a intrat numaidecît în dispută cu presa de opoziţie democratică, unde erau înregimentaţi aproape toţi criticii din generaţia lui. Nu s-a bucurat însă nici de preţuirea aliaţilor de moment. Atacurile acestora din urmă culminează cu articolul *Critica criticii*, publicat în broşură de I. Vitner în 1949, care îi desfiinţează *Istoria* pentru vicii de concepţie („idealism subiectiv") şi de metodă („caracter neştiinţific") şi care ar fi putut deveni la fel de faimos ca *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, articolul prin care Sorin Toma îl scoate o vreme pe Tudor Arghezi din literatura nouă, dacă, eliminat din universitate, Călinescu n-ar fi continuat să fie deputat, academician şi director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor care azi îi poartă numele, urmîndu-şi destul de regulat şi activitatea publicistică. Din 1955 el îşi reia colaborarea săptămînală cu o rubrică intitulată *Cronica optimistului* din *Contemporanul*. După 1989, aceste cronici fac obiectul unui alt val de contestări, remarcîndu-se M. Niţescu (*Sub zodia proletcultismului*, 1995) şi Gh. Grigurcu (într-un articol din **România literară** prilejuit de centenarul marelui critic, în iunie 1999), dintre criticii noi, şi Adrian Marino, dintre cei vechi, totuşi călinescian ca formaţie şi care luase drept model în *Viaţa lui Macedonski*, biografia lui Eminescu scrisă de maestrul său. Decepţionat de oportunismul acestuia, Marino îşi va orienta acţiunea proprie spre critica de idei generale, ostilă în principiu impresionismului de tip călinescian, şi va polemiza cu toţi călinescienii generaţiei '60. Ce e drept, articolele politice de după 1944 ale lui Călinescu sînt, fără excepţie, lamentabile. Relativa redresare din articolele strict literare publicate în rubrica din *Contemporanul* şi selectiv adunate în 1965 în volumul *Cronicile optimistului* a avut o însemnătate considerabilă pentru criticii ce se formau atunci. M. Niţescu greşeşte punîndu-le pe toate în aceeaşi oală. G. Călinescu a fost perceput foarte diferit de cele două generaţii succesive. Dacă-i recitim fără *parti-pris* publicistica dintre 1944 şi 1955, ne putem explica diferenţa. Abia instalat la cîrma *Tribunei poporului*, în septembrie 1944, G. Călinescu se simte dator să-şi edifice cititorii cu privire la titlul gazetei: „Şi fiindcă din popor fac parte toţi, toţi să vină cu încredere sub fîlfîirea înflăcăratei noastre flamuri". Facticea înflăcărare nu va lipsi din nici un articol. Şi nici conformitatea cu ideologia. Singura originalitate pe care Călinescu şi-o permite este lexicală. El se încăpăţînează să-l numească pe muncitor „lucrător manual", cu o preţiozitate voită care însă nu face acceptabilă teza că din, dispreţ faţă de acest tip de muncă, „domnii" nu iubesc orînduirea cea nouă. „Moşierii" (aici cuvîntul este cel din limba de lemn) au, în ochii lui Călinescu, doar defectul de a-şi apăra cu orice preţ proprietăţile. Despre eventuale merite istorice ale clasei, nici nu poate fi vorba. Intelectualul care frecventează „partidele istorice" („sentimentul meu, scrie Călinescu fără să clipească, este că partidul liberal este într-adevăr un partid istoric, adică trecut la capitolul istorie, depăşit de vreme") este ironizat, fiindcă s-ar fi lăsat înşelat de propaganda duşmănoasă care pretindea că în comunism totul va fi în comun, iar orice obiect de folosinţă în unic exemplar: „Prostule, i-am zis eu, pe drept cuvînt indignat, crezi [...] că ar avea sorţi de izbîndă un partid care ar propune mizeria umană?" Iată o mostră de logică foarte repede contrazisă de istorie! Partidele istorice sînt cele care ar fi inventat „ura de clasă", susţine Călinescu în acelaşi mod tendenţios. Epurările din motive politice i se par justificate, iar cînd ţărăniştii ameninţă că, de vor ajunge la putere, le vor face şi ei, dar în sens invers, Călinescu îi taxează cinic: „...Nu e dovedit că vor veni vreodată la guvern". Iuliu Maniu e ţinta unui pamflet: bătrînul politician ar fi un supravieţuitor politic care a continuat, după Marea Unire, să plaseze capitala României la Budapesta. Este elogiat, în schimb, Petru Groza. Noua putere este slăvită cu aceeaşi energie cu care este batjocorită cea veche. Cu ocazia centenarului *Proclamaţiei de la Islaz*, în iunie 1948, G. Călinescu îi citează cît se poate de *à propos* prima propoziţie: „Timpul mîntuirii noastre a venit!" Venise s-ar zice, odată cu Tratatul de Prietenie cu U.R.S.S. (acela denunţat ca înrobitor de înşişi comuniştii români în aprilie 1964) şi cu proclamarea R.P.R., pe care Călinescu o salută cu entuziasmul unui neofit, după ce-l comparase pe Carol al doilea cu Louis Quatorze şi se declarase monarhist constituţional. Citează copios din Marx, Engels, Lenin şi chiar Jdanov. La moartea lui Stalin, „figură gigantică a istoriei", publică un necrolog pompos. Nu sînt mai breze nici articolele literare din jurul lui 1950. Înainte de studiile lui Ion Vitner despre Eminescu, acela care promovează, cu aplombul binecunoscut, în interpretarea operei marelui poet, sociologismul vulgar este Călinescu. El cel dintîi dă modestei poezii *Viaţa* o însemnătate exagerată, numai fiindcă ar arăta compătimire pentru condiţia unei lucrătoare supuse exploatării, sau exaltă sensul antiburghez al proclamaţiei anarhiste din *Împărat şi proletar*. Finalul pesimist din *Luceafărul* i se pare a reflecta lipsa de dorinţă a lui Eminescu de a trăi „în mijlocul unei societăţi aculturale". „Moartea în sine, comentează mai departe Călinescu pesimismul eminescian, nu-i o noţiune antisocialistă, dacă nu se penalizează prin ea voinţa de luptă şi muncă a celor rămaşi". Cu toată originea lui boierească, Bălcescu ar fi un „proletar intelectual". O prefaţă la Ion Creangă, din 1953, îl transformă pe humuleştean în scriitor realist, precursor chiar al realismului socialist. Oportunismul nu e străin nici de *Cronicile optimistului*. Este justificată colectivizarea şi omagiat un congres al P.M.R. Călinescu denunţă „tapajul dubios" din jurul piesei – *Scaunele* de E. Ionesco ori „filosofia plină de truisme" a celuilalt „transfug" pe cale să cucerească Occidentul, E. Cioran. Dar Călinescu îşi regăseşte uneori bunul simţ critic. Excesiv se dovedeşte M. Niţescu în negarea oricăror merite ale *Cronicilor optimistului* şi prin faptul de a confunda, în unele cazuri, gustul autorului cu oportunismul şi concesia ideologică. Lui Călinescu nu-i plăcuse nici înainte Maiorescu. Reacţia lui la articolul prin care Liviu Rusu îl reabilita în 1963 este, desigur, nepotrivită. *Titu Maiorescu, socialist?* se întreba din titlu Călinescu. Dar unele exagerări ale lui Rusu, în sensul spălării imaginii lui Maiorescu, nu erau o invenţie a lui Călinescu de dragul polemicii. Şi, în fine, multe *Cronici* s-au dovedit cît se poate de utile în dezideologizarea criticii noastre literare. Venite din partea lui Călinescu, observaţii care astăzi pot să pară banale, au avut importanţa lor în acea vreme. A afirma, de exemplu, că legitimismul lui Balzac ori misticismul lui Tolstoi nu i-a împiedicat să-şi zugrăvească obiectiv epoca reprezenta o întoarcere a judecăţii critice la adevărul ei esenţial. Limba de lemn era fisurată de modul tot mai liber în care Călinescu reîncepea să se exprime, iar orizontul lui intelectual, în care erau reaşezaţi pe soclurile lor Sainte-Beuve, Dostoievski, Dante, Benjamin Constant, dădea unei întregi generaţii de critici speranţa că se apropia ceasul despărţirii de Bielinski, Leonid Leonov, Barbusse sau Romain Roland.

Mare parte din publicistica lui Călinescu fiind literară, ar fi de văzut şi dacă cel mai de seamă critic al nostru a fost şi un cronicar literar, adică un observator al producţiei noi de carte. Călinescu se leapădă de această idee. Tocmai cînd se pregătea să reia, în *Naţiunea* din 1947, cronica, după ce susţinuse rubrici asemănătoare mai ales în *Viaţa literară* şi în *Adevărul literar şi artistic*, Călinescu mărturiseşte: „N-am scris cronică literară, altădată, decît prin accident". Lucrurile nu stau deloc aşa. E drept, cu intermitenţe, pe cînd avea în şantier una ori alta din marile sale cărţi, Călinescu a publicat cronici toată viaţa. Între *Cronicile optimistului*, destule sînt cronici literare. Specia l-a preocupat de la început sub raport teoretic. Primele articole din *Viaţa literară* conţin deja în germene opinia din *Principiile de estetică* de peste un deceniu. Acolo sînt şi primele portrete ale unor critici, din care se vede destul de clar ce credea Călinescu despre meseria lui. Ele merită a fi citate cu atît mai mult cu cît, excepţionale fiind, n-au fost reluate niciodată de autor: „Dl. Mihail Dragomirescu este un temperament eminamente politic. La baza activităţii sale critice găsim o constituţie, un parlament, un buget, un guvern, un buletin oficial, un organ de luptă." „Sistemul critic al d-lui Lovinescu se compune din mari mişcări de trupe fără posibilitatea unei lupte, din îndrăzneli prudente şi prudenţe impenetrabile, din mici rezerve mentale şi foarte multă amabilitate personală, din elogii care jignesc şi cruzimi care exaltă." „Cu dl. Ibrăileanu intrăm în domeniul mitologiei, al lui Neptun vegetînd printre alge pe fundul Mării Egee, al lui Barbarossa care doarme secular într-o peşteră, al Bătrînului din Munte văzut de Marco Polo, al duhurilor invizibile şi totuşi prezente, al numelor sonore şi înfricoşătoare." Şi părerile despre critică sînt din capul locului originale: „Critica astfel înţeleasă nu poate fi învinuită de impresionism în înţelesul rău ce se dă acestui cuvînt. Căci criticul nu se conduce

teraturii

anolescu

u, publicist

Desen de Ştefan Dimitrescu

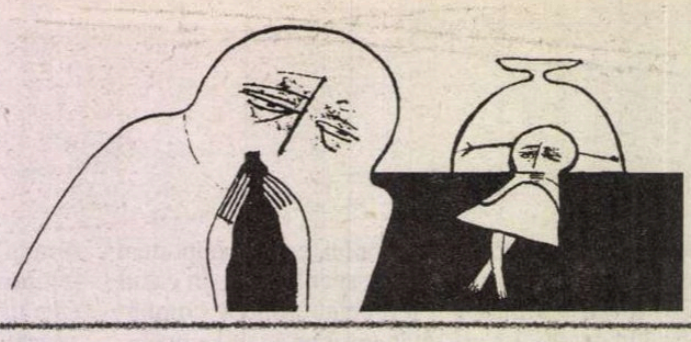
niciodată după *impresie*, ci după *expresia* ca pură posibilitate a spiritului său". Ideea este că simţul critic nu e teoretic, ci normativ, interpretînd „faptul extern ca un produs al propriei activităţi". Aşa dar, „simţul critic e actul creator eşuat". Răsfoind zecile de cronici publicate de Călinescu, ne dăm seama că aprecierile criticului sînt, între limitele fatale ale oricăre critici de întîmpinare, cît se poate de juste. Procentul de eroare demn de luat în seamă nu e mai mare decît la Pompiliu Constantinescu, unanim considerat drept cel mai obiectiv cronicar literar din anii '20-'30 ai secolului. Iată, spre ilustrare, chiar cronicile consacrate de Călinescu volumelor tipărite de colegul său cu cîţiva ani mai tînăr. Comentîndu-i *Mişcarea literară*, o culegere de recenzii ca şi următoarele, G. Călinescu remarcă un scris „lipsit de însuşiri formale, care să-l facă mai atrăgător şi mai personal". Nu altceva spune despre *Opere şi autori*, doar că acum îl socoteşte pe autor un critic „în toată puterea cuvîntului". În sfîrşit, la *Critice*, severitatea nu poate ascunde preţuirea: „Intelectual fin, fără îndoială, ca om, d. Pompiliu Constantinescu nu produce alt interes decît acela de a şti dacă despre o carte s-a pronunţat afirmativ sau negativ". Este chiar cea mai bună apreciere a rostului unui cronicar. I s-a reproşat deobicei lui Călinescu faptul că-şi desconsideră confraţii. Faptul e doar în parte adevărat. El fiind mai direct în expresie decît toţi, bănuiala cu pricina are mai mult un temei lingvistic. E de notat că G. Călinescu greşeşte rareori în observaţia concretă, de amănunt. E greu de retorcat bunăoară obiecţiilor sale la conceptele lovinesciene de *sincronism*, *diferenţiere* ori *mutaţie a valorilor*. Ceea ce i se poate obiecta, la rîndul lui, este că n-a măsurat corect impactul lor în epocă şi mai ales în posteritate. Chiar juste, remarcile par astăzi meschine, cînd Lovinescu a devenit, prin răspîndirea ideilor lui, cel mai important sociolog al culturii noastre din secolul XX. În cazul lui N. Iorga, Călinescu n-a repetat eroarea: combătîndu-l în detalii, l-a aşezat în totul pe soclul cuvenit. Spre respectarea nuanţelor se cuvine precizat că există, cînd e vorba de un mare critic, la Călinescu, o sumă de precauţii, ca şi cum ar vrea să nu se facă rău înţeles. Faţă de Lovinescu astfel de precauţii abundă de la primul articol pe care i-l consacră: „M-am întrebat dacă aveam căderea să judec o operă etc." Sau: „Aş vrea să învinge simpatia ca să văd adevărul". Nu e simplă abilitate, căci părerea e ca deobicei netă: „D. Lovinescu e un spirit minor. Dacă prin graţie înţelegem lenea sufletului care nu zboară şi nu se afundă, d. Lovinescu e un graţios". Nu mai ţine de critica, dar de psihologia criticului, felul în care, după portretul departe de a fi elogios, totuşi plin de intuiţii extraordinare din *Istorie*, Călinescu se revizuieşte (este aproape o abjurare) într-un text scris la un an după moartea lui Lovinescu, schiţînd un portret aproape patetic:

„...E. Lovinescu avea structura unui credincios normal, fără mistică. Credea în viaţa literară, în permanenţa valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor [...] După moartea fizică, presupunea cu fermitate o existenţă literară de veci [...] Văzîndu-şi existenţa istorică proiectată în eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferenţa lui pentru valorile neliterare era aşa de profundă, încît în preajma lui şedeai, ca intelectual, într-un aer purificat, responsabil".

Lărgind sfera la alte genuri, nu putem lăsa neremarcată evoluţia stilului călinescian din cronici de la liric şi epic la pur critic. Unele dintre primele articole sînt impregnate de literatură. Aşa scrie Călinescu la început despre Blaga, Arghezi (dar observaţiile fundamentale sînt de pe acum la acesta din urmă), ba chiar despre Crainic (prima cronică începe prin a relata o călătorie cu trenul, repetată cuvînt cu cuvînt în romanul *Cartea nunţii*), detestat apoi cu tot atîta înaripare stilistică. Portretul mitologic al lui C. Stere din *Adevărul literar şi artistic* e abandonat în *Istorie*. În schimb, lunga introducere epico-etnografică din capitolul Goga, nu există în cronica la volumul antologic din 1938. În general, în *Istorie* Călinescu îşi va reteza elanurile literare şi va scoborî nivelul judecăţilor. Totuşi fondul judecăţilor nu se schimbă, doar, uneori expresia. În cronicile din anii '30, Hortensia Papadat-Bengescu e văzută ca „un emul al lui d'Annunzio", preocupată nu de psihologie, ci de „surda înfiorare a cărnii", ceea ce face din *Bătrînul* o „dramă fiziologică". Societatea din *Fecioarele despletite* se situează la un nivel de educaţie superior celui sufletesc. Ca tot cronicarul, G. Călinescu are simpatii şi idiosincrazii. Unele, foarte tranşante: „ Poezia d-lui M. Codreanu prezintă trei note specifice: forma fixă a sonetului, recompensa naţională şi lipsa de talent." Al. O. Teodoreanu îi place fără întoarcere, Voronca îi displace tot aşa. A şi avut cu cei de la revista *unu* o polemică pe tema unei cronici în care susţinea, pe drept cuvînt, că poetul *Brăţării nopţilor* scrie o poezie clară pe care o „distruge" intenţionat prin procedee formale sau că imaginile lui Voronca seamănă cu nişte încîntători peştişori aurii scoşi însă din acvariu, neavînd cu alte cuvinte limfă. Cum n-avea înţelegere pentru lirica avangardei, nici în linia exceselor lexicale, nici în aceea a absenţei de simboluri, *Jurnal de sex* al lui Bogza i s-a părut a fi „17 aspecte versificate ale vieţii sexuale, atît de înverşunate şi de scabroase, încît simţul de conservare al individului celui mai puţin pudic este murdărit de dezgust şi de inapetenţă erotică". Dadaismele lui Urmuz le ia drept simple jocuri, ca şi Alexandru George mai tîrziu. Noutatea *Patului lui Procust* îi scapă, deşi e convins că e vorba de „una dintre cele mai de seamă opere în proză din ultimul timp". De o remarcabilă acuitate este relevarea clişeelor din *Oraş patriarhal* de Cezar Petrescu. *Adela* este, în schimb, un „excepţional roman", ca şi *Baltagul* („Vitoria este un Hamlet feminin") sau prozele istorice ale lui Sadoveanu. *Cimitirul Buna-Vestire* este „cea mai puternică viziune apocaliptică din literatura română, de o grandioasă poezie". De la G. Călinescu te poţi aştepta la orice. Teza lui cu privire la balzacianismul obligatoriu al romanului nostru nu-l împiedică să prefere *Cimitirul* arghezian romanelor lui Cezar Petrescu, ori să dea sentinţe valabile despre proustianismul lui Holban. Această putere de a se obiectiva scade în croncile de după război. Călinescu nu pare să intuiască valorile reale ale generaţiei '40. Nici aprecierile din *Cronicile optimistului* nu sînt corecte. G. Călinescu se entuziasmează facil de Veronica Porumbacu, Dan Deşliu, Ion Brad şi alţii *ejusdem farinae*. În două cazuri nu se înşeală: presimţind în Florin Mugur şi Marin Sorescu doi poeţi valoroşi. După lectura a doar 21 de poezii ale lui Sorescu, poet fără volum încă, G. Călinescu scrie în 1964 aceste rînduri pe care criticii generaţiei noastre le vor relua în ecou:

„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune. Este entuziast şi beat de univers, copilăros, sensibil şi plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvîntului. Cîte un poem e doar un ţipăt de admiraţie în faţa sublimităţii, în altele se strecoară deodată witzul, maliţia, fantastică şi ea [...] Marin Sorescu, în cele 21 de poeme pe care mi le-a trimis, uzează de un procedeu simplu, care însă nu e îngăduit decît talentului spontan. El găseşte un punct de vedere, care n-a trecut altcuiva prin minte, aşază oul lui ca şi Columb spărgînd coaja [...] Perspectiva insolită devine un regim normal".

Deşi a repudiat estetica, G. Călinescu este, între criticii interbelici, capul teoretic cel mai subtil. Întîile sale contribuţii din *Viaţa literară* nu sînt recenzii de cărţi, ci articole teoretice. Ideile debutantului nu vor suferi modificări însemnate în studiile de la maturitate, un deceniu mai tîrziu. Simţul critic nu ţine de psihologie, este normativ şi are a face cu valoarea, susţine bunăoară Călinescu. Dar ce vrea să zică „atitudine normativă"? „Aceea în care spiritul îşi reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei activităţi". Şi încă: „Simţul critic e actul creator eşuat". Nimeni nu distinsese pînă atunci la noi atît de subtil normativul de teoretic şi nu legase aşa de bine critica de creaţie. *Tehnica criticii şi a istoriei literare* din 1938 reia titlul, nu şi ideile lui Gustave Rudler din *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire* (1923) şi a rămas textul fundamental pentru gîndirea critică a lui Călinescu şi a călinescienilor. Problemele criticii, pe de o parte, şi ale istoriei literare, pe de alta, vor reveni şi după război în articolele lui Călinescu. Raportul dintre ele este elucidat însă de pe acum. Nu e greu de văzut ce pas mare face autorul peste toată teoria vremii sale, şi nu numai românească. Abia în 1947 Wellek va formula, în critica anglo-saxonă, un principiu similar cu acela călinescian, doar că acolo unde Călinescu vedea o complementaritate, Wellek descoperea o aporie. Nimic din ce se spuse înainte la noi nu prevestea radicala teză a lui Călinescu. În 1901, N. Iorga socotea istoria literară o „operă de ştiinţă şi de artă în aceeaşi vreme", fără a explica în ce fel. Ovid Densusianu distingea şi el, în 1906, „critica estetică" de „critica istorică" şi, deşi era de părere că hotarul dintre cele două „nu e totdeauna bine stabilit", nu mergea nici el mai departe. În fond, ideea comună, şi a lui Ibrăileanu, şi a lui Lovinescu, şi a lui Vianu a fost mereu aceea că istoria literară se ocupă de operele trecutului iar critica, de cele ale prezentului. „Litigiul" va mai avea căutare la Ş. Cioculescu în 1940. Singurele observaţii care ne surprind în acest concert sînt ale lui Sextil Puşcariu, care afirma în 1930 că istoria literară este relativă, „alta de la epocă la epocă", şi D. Caracostea, care anunţa în 1938 structuralismul de la mijlocul secolului susţinînd „concepţia primatului coexistenţei în descifrarea succesiuni". ■



Literatura română și comunismul (II)

Dacă volumul anterior *Trădarea intelectualilor*, pe care l-am comentat în numărul precedent, se deschidea cu un capitol privind „Vânătoarea de vrăjitoare", mai exact cu asanarea terenului de „fasciști", „legionari", „trădători", „mistici", „reacționari" etc., cel de față, *Reeducare și prigoană*, înfățișează pe larg ofensiva politrucilor dogmatici împotriva „decadentismului" (modernismului), a poeziei „evazioniste" a „turnului de fildeș", a estetismului și în genere a artei „descompuse" burgheze, „intrate în putrefacție". Cam acesta era limbajul (primitiv) al tinerilor critici ideologi marxist-leniniști, formați la școala stalinistului A. A. Jdanov.

Ca să promoveze o literatură nouă, realist-socialistă, în fond mistificatoare și propagandistică, era nevoie de suprimarea vechilor modele, adevăratele valori ale tezaurului clasic și interbelic, ce deveneau pur și simplu periculoase prin influența lor „malefică". Arta fusese înlocuită cu ideologia, libertatea scriitorului, cu „sensul unic", fără nici o putință de alegere. Ori „aderai", ori dispăreai. De aici, campania furibundă contra lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, ca să dau doar câteva exemple, stigmatizați cu cele mai defăimătoare epitete. Sarcina ideologizării este preluată, în 1947, ne informează, mereu cu exactitate, Ana Selejan, de *Contemporanul* și *Revista literară* (redactor responsabil: M. R. Paraschivescu), dar problemele mari nu vor fi ocolite nici de *Scânteia* și *România liberă*. Mai apoi, se adaugă *Flacăra*, unde articolele de direcție, foarte combative și ultradogmatice erau semnate de Mihai Novicov, acompaniat de o echipă, care nu se dovedea pe atunci mai prejos, formată din Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Mihnea Gheorghiu, I. Popper, Petru Dumitriu.

Să vedem totuși în numele căror idei se ducea această încrâncenată ofensivă demolatoare. Unele au fost prezentate pe larg de Ana Selejan în vol. *Trădarea intelectualilor*: literatura pentru mase, scriitorul, ca luptător social, modelul sovietic etc. Apar și altele, din aceeași familie. Ideologii partidului publicau lungi articole de „îndrumare" sau rapoarte la congresele organizațiilor profesionale, ca U.S.A.S.Z. (Uniunea sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști) sau la Societatea Scriitorilor Români. Ei se aflau angajați în „fronturi de luptă", formulă mobilizatoare care le plăcea foarte mult, aveau „strategii", ce se schimbau periodic. Odată, prioritățile solicitau impunerea culturii în *sens unic*, de care am amintit, necesitatea intervenției mai susținute a tinerilor critici ideologi, popularizarea modelului cultural realist-socialist. Altădată, ordinea se modifica: 1. demascarea și demolarea literaturii considerate decadente străine și române; 2. impunerea noii literaturi bazată pe realismul socialist. Mai târziu, în 1948, apar „sarcini" noi: 1. combaterea „decadentismului imperialist", în special american, și propaganda pentru modelul cultural sovietic și din celelalte țări-satelite; 2. revizuirea moștenirii culturale literare; 3. promovarea „literaturii de partid"; 4. critica „rămășițelor burgheze". În fine, un accent puternic se pune pe *lupta de clasă*, ca *armă de luptă*, ca principal instrument de analiză „literară". Cum se vede, ideile erau mereu cam aceleași, de fapt, lozinci propagandistice debitate cât mai des, cu patos „revoluționar", până la saturație.

Marele „îndrumător" era cel mai agresiv proletcultist, Nicolae Moraru, care decreta: „Nu există o neutralitate a omului de artă". „Poetul, literatul este ideolog". El cerea urgenta revizuire a literaturii interbelice, „pe fondul crizei culturii burgheze", a „putrefacției ideologice, care duce la rândul ei la descompunerea formei artistice". Atacuri ofensatoare și iresponsabile îndrepta împotriva lui Arghezi și Ion Barbu; altă dată, împotriva „Junimii", care „nu a fost în fond decât o școală reacționară pentru apărarea intereselor burghezo-moșierești". Concepția ei idealistă a ajuns, bineînțeles, și ea „în faza de descompunere".

Am spicuit câteva dintre inepțiile criticii proletcultiste, pe care Ana Selejan le pune încă o dată în evidență spre informarea mai ales a tinerilor. Cu acestea, bagajul de idei al activiștilor-îndrumători s-a cam epuizat, ei fiind mult mai aplicați în „vânătoarea de vrăjitoare", de care vorbeam, și unde limbajul lor invectivant și semidoct evolua și mai în voie. Se dovedeau mari maeștri în demolări, de astă dată fiind acuzat nu numai Rebreanu, dar și Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, G. Călinescu și încă alții, numiți doar în treacăt, precum Titu Maiorescu și E. Lovinescu. Miezul volumului *Realitate și prigoană* aici trebuie căutat, preponderentă fiind *prigoana*. *Reeducarea* îi vizează mai mult pe tineri, ca Nina Cassian, care se abătuse de la linia partidului, publicând volumul de poezii suprarealiste *La scara 1/1*, calificat de Traian Șelmaru, unul dintre marii politruci, ca expresie a „decadentismului burghez", sau ca Marin Preda, autor debutant cu volumul *Întâlnirea din pământuri*, căruia i se atrage atenția asupra pericolelor iminente care îl puteau pândi: sămănătorismul și naturalismul, dacă nu se apropie de ideologia partidului. Acțiunea educativă, mă rog, reeducativă, va avea mai puțin succes în cazul vechii generații, a lui Al. Philippide, Cezar Petrescu, G. Călinescu, chiar dacă acesta își manifestase de la început atașamentul, ca publicist, pentru noul regim, dar nu și ca scriitor și mai ales ca istoric literar.

Într-o postură de critic dogmatic, sociologist-vulgar, îl aflăm acum pe Ov. S. Crohmălniceanu. Dizertând asupra motivului morții în poezia interbelică, el îi găsește o explicație deconcertantă și nu mai puțin rizibilă. Cauza ar fi fost victoria fascismului (de fapt, a hitlerismului) în 1933! Ce eveniment politic va fi determinat oare poezia morții din *Miorița*? Denunță și el deopotrivă literatura „turnului de fildeș", suprarealismul, în care descoperă o atitudine antisocială, expresie desigur a decadentismului. Ov. S. Crohmălniceanu „înfierează" personaje ca Ladima (din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu), Ion din romanul omonim al lui Rebreanu, o altă serie din romanele lui Cezar Petrescu pentru că „fug de lupta de clasă". Printre ale demascării devin Ion Barbu, Lucian Blaga, „exponentul putreziciunii dragostei trupești", Ion Pillat, cu poezia lui „idilico-moșierească". Ins cultivat și spirit fin, incomparabil cu troglodiți și lozincarzi ca N. Moraru și M. Novicov, te întrebi cum de a putut Ov. S. Crohmălniceanu așterne pe hârtie asemenea enormități. Mult mai târziu, în istoria sa, *Literatura română dintre cele două războaie*, își va schimba fundamental viziunea cu un unghi de 180 de grade. Credea cu adevărat în ceea ce spunea sau se comporta ca un simplu activist, conformându-se „directivelor" de partid? Sau, mai grav, se manifesta ca un fanatic? Ar fi de știut. E prea mare discrepanța dintre criticul foarte apreciat la maturitate, adulat de studenții din cenaclul pe care-l conducea prin anii '80 la Facultatea de Litere din București și tânărul publicist care călca orbește în picioare și adevărul, și bunul-simț.

Din același pluton, dar nu de aceeași valoare, mai făceau parte Al. I. Ștefănescu, Mihai Petroveanu, Radu Lupan, Mihail Cosma, într-o mai mică măsură Paul Cornea. Dar principalul acuzator public, denunțător vehement al „decadentismului" și al celui mai mare poet român din prima jumătate a sec. XX, Tudor Arghezi, a fost redactorul-șef al *Scânteii*, Sorin Toma, critic literar improvizat, care, din câte știm, n-a mai publicat nimic după aceea. De altfel, a și plecat din țară, fără să lase vreo altă urmă decât rușinosul pamflet *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. Prin virulență, el fusese anticipat cu vreo câțiva ani înainte (1945) de seria de articole din *România liberă* aparținând unui alt demolator: Miron Radu Paraschivescu.

În amplul capitol *Contestarea lui Tudor Arghezi*, Ana Selejan face referire mai întâi la atacurile acestuia, apoi ale lui Traian Șelmaru și ale nelipsitului N. Moraru.

Sorin Toma începe să publice, mă rog, studiul *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* în ianuarie 1948, în *Scânteia*. Autoarea cărții precizează că reproduce „documentul *nud*, așa cum a fost, lăsându-l, pe cât posibil, să se prezinte singur, cât mai complet". Să urmărim deci opiniile „revoluționare" ale lui Sorin Toma. El afirmă, în spiritul cel mai proletcultist, că T. Arghezi „se cantonează definitiv în lumea morală a burgheziei", că scrie „pentru burghezie" și „pe gustul burgheziei". De aceea l-a idolatrizat „critica burgheză". Repetarea cuvântului-cheie îi aparține. Mereu falsificator de cea mai joasă speță, ajungând să comenteze vol. *Flori de mucigai*, Sorin Toma descoperă acolo o „poezie a deznădejdii și a morții", autorul participând la un *genocid* (?!), întrucât Arghezi „vede seceta prin prisma mentalității și aspirațiilor claselor dușmane poporului". În consecință, continuă criticul: „Nu putem caracteriza poezia lui Arghezi despre secetă decât drept un steag mortuar înălțat deasupra satelor noastre, iar pe purtătorul lui, drept un poet care milita pentru înfrângerea poporului nostru prin frică." Mai rămânea ca Sorin Toma să sesizeze tribunalul și organele de anchetă! Poetul *Florilor de mucigai* se dovedește nu numai un odios criminal (participant la genocid!), dar și un pornograf. Poezii ca *Rada, Tinca* sunt, după criticul de la *Scânteia*, „afrodiziace". „Mai mult chiar. Clienților vestitelor bordeluri pariziene (...) Arghezi le servește cocktailuri de macabru-libido". Opera lui „întrupând cele mai frumoase sugestii și sentimente lichefiate într-un decoct zemos de mucilagii" se găsește pe „drumul descompunerii morale burgheze". Și repetând parcă obsesiv: „o întrupare tipică a decadentismului culturii burgheze românești." Odată lipită această etichetă infamantă pe versurile lui T. Arghezi, critica proletcultistă își atingea apogeul. *Opus igne auctor patibulo dignus*. Poetul era eliminat pentru o bună bucată de vreme (6 ani) din literatura română.

Ana Selejan trage concluzia că studiul-pamflet al lui Sorin Toma a reprezentat instaurarea criticii literare marxiste, atât de așteptată de către înalții politruci ai partidului. *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* își exercită imediat influența asupra confraților, Nestor Ignat, un alt „îndrumător", aplică și el calificativul de *putrefacție* poeziei lui Ion Barbu. Redactorul-șef al *Scânteii* primește aplauze din partea lui Ion Vitner, dogmatic notoriu, care inaugurase cu un an în urmă în *Contemporanul* critica sociologizantă (deformantă), cu un articol despre Eminescu, intitulat *Poetul culorilor sumbre* și, surpriză, din partea prozatorului Petru Dumitriu, care considera studiul un model de critică marxistă prin *obiectivitate* și *documentare* (s.m.). Tânărul cultivat, cu studii filosofice în Germania, parcă pierduse sensul cuvintelor. Unde o fi văzut obiectivitate în aprecierea (mai exact, deprecierea) operei poetului pe care-l numește și el, mimetic, „un exponent al burgheziei"?

După contestarea lui Tudor Arghezi, a urmat, într-un fel și mai spectaculoasă, aceea a lui G. Călinescu. Acuzele, nu o dată vehemente, au cunoscut, ne readuce în memorie Ana Selejan, două etape: una, între 1944-1947, când a fost sistematic atacat de către presa de dreapta, care-l considera „trădător al culturii", „colaborationist", și a doua, în 1947-1948, când acuzele veneau dinspre, partea stângă, comunistă, a presei, urmărind, chipurile, „reeducarea" marelui critic și istoric literar. Contra concepțiilor lui estetice scriu Vicu Mândra, Petru Dumitriu și eternul N. Moraru. I se reproșează abaterea de la „linia ideologică și culturală", „răceala olimpiană sau și mai grav, maioresciană". Dar cel care va da lovitura de grație „criticii pseudo-științifice" a lui G. Călinescu a fost Ion Vitner, într-un serial de șase articole publicat în *Contemporanul*, tot în ianuarie 1948, și retipărit apoi în volumașul *Critica criticii*. Autorul, frate bun întru proletcultism și acțiune demolatoare cu Sorin Toma, demonstrează fuga profesorului de materialismul dialectic și istoric și „căderea în idealismul retrograd", folosind „metoda metafizică". Adept al „estetismului maiorescian", fostul director al ziarelor *Tribuna poporului*, *Lumea*, *Națiunea*, toate servind noul regim, ar fi avut o concepție filosofică și estetică „dăunătoare". Cu atâtea păcate ideologice, el nu mai era demn să fie profesor la Facultatea de Litere din București, de unde și este concediat la 1 ian. 1949. (Locul său îl va lua, semnificativ, chiar Ion Vitner, campania demolatoare aducându-i și un profit personal.) G. Călinescu nu fusese decât un prea naiv „tovarăș de drum". Dispare și el câțiva ani buni din publicistică, fiind concentrat acum asupra lucrărilor de istorie literară. „Reeducarea" își făcuse oarecare efect, întrucât „incriminatul" încerca să fie mereu „pe linie", ca în „cronicile optimistului" de mai târziu, fără să renunțe, în esență, la apărarea esteticului, în ciuda tuturor concesiilor, de obicei, impuse. Opera lui fundamentală, *Istoria literaturii române*, revizuită, precum și monografiile *Nicolae Filimon* și *Grigore Alexandrescu*, scrise în anii '50, sunt aproape neatinse de morbul sociologismului vulgar.

Cartea masivă a Anei Selejan, cuprinzând cele două studii, *Trădarea intelectualilor* și *Reeducare și prigoană*, este una de referință și nicio istorie a culturii și mai ales a literaturii române de după 23 aug. 1944 nu o va putea ignora. Ea se impune prin vasta informație, ca și prin interpretarea, în spiritul și respectul adevărului, totdeauna la obiect.

Al. SĂNDULESCU

„Amorul e un lucru foarte mare”

Nevasta zice, pardon, dezbracă-te şi culcă-te...
Ghiţă Pristanda

„Amorul e un lucru foarte mare”, ne asigură Topârceanu prin intermediul unui anume Ghiţă Popîndău. Nu numai în viaţa reală, ci şi în cea a personajelor literare. Dacă ar fi să facem inventarul scenelor erotice din literatura românească, o carte nu ar fi de ajuns. Trebuie să ne limităm la cele mai semnificative.

Rebreanu a fost considerat un campion al descrierii actelor erotice produse prin înţelegerea părţilor sau prin violenţă. Personajele sale au dorinţe intense, indiferent de zona lor socială. Brutalitatea culminează cu *Răscoala*, unde Nadina e violată, ucisă şi violată iar după moarte de „nişte ţărani”. Un caz interesant e cel în care intelectualul dilematic Bologa se îndrăgosteşte de ţăranca Ilona şi are cu ea vii raporturi carnale. Erotica personajelor lui Rebreanu e adesea febrilă, delirantă. În *Jar* o fată părăsită se împuşcă aşezînd revolverul în locul obişnuit al gurii iubitului.

La Camil Petrescu, personajele au, dimpotrivă, luciditáţi aproape nefireşti. Ştefan Gheorghidiu explică fără ruşine unei femei mult mai în vîrstă cum devine cu luciditatea analitică şi în ce fel ea, în loc să inhibe trăirile amoroase, le potenţează. Fred din *Patul lui Procust* e şi el un observator rece şi critic al Emiliei pe care o frecventează ca pe o prostituată, ba chiar şi a Doamnei T. Pe care o iubeşte. Femeile lui Camil sînt calculate şi ele, dar pentru a dobîndi foloase materiale. Ela îl atrage pe Ştefan la o partidă de sex conjugal în „ultima noapte de dragoste” pînă a nu veni cumva „întîia noapte de război”. Ar vrea bani lichizi, nu doar un testament în favoarea ei, avînd în vedere riscurile luptei.

Nae Gheorghidiu o posedă pe Emilia în timp ce Ladima e dincolo de uşă şi sparge porţelanuri. Împrejurarea îl excită suplimentar pe bătrînul deputat. Un tip intens erotic e Danton, în varianta Camil Petrescu. Într-un final de act, el smulge rochia unei prostituate şi o priveşte goală. Montările puţine ale vastei drame ne-au privat deocamdată de acesteă scenă inedite în teatrul românesc. Gelu Ruscanu e mînat probabil de *Jocul ielelor* să facă amor cu o actriţă ce a provocat sinuciderea tatălui său. Ca să vadă „ce au găsit” bărbaţii între şoldurile ei. Cum de la episodul nefericit al morţii tatălui au trecut peste 20 de ani, ce relevanţă poate avea experimentul?

O scenă erotică vie, cea mai intensă şi complexă a dramaturgiei noastre, este regăsirea de către Alta Gralla a celui care o sedusese şi abandonase în tinereţe: *Act veneţian*, actul II. Fixaţia ei o face să-l dorească din nou. El, Don Juan calificat, e interesat doar de posesiunea tehnică, nu de amintiri şi explicaţii. Sosirea intempestivă a soţului Altei întrerupe un moment cu mari posibilităţi scenice şi nu numai.

Personajele lui Creangă par să fie asexuale. Se căsătoresc şi nasc copii, dar nu e clar ce viaţă sexuală duc. Impulsul erotic al lui Nică faţă de Smărăndiţa popii rămîne neconsumat, cel al lui Moş Nichifor pentru Raşela stă „sub pecetea tainei”.

Puţini autori sînt indiferenţi la sex. Dar unii sînt pudici. Cezar Petrescu e inabil în scenele erotice. I.L. Caragiale e un caz de evitare obstinată a scenelor explicite. Tînărul seminarist din *Păcat* e atras de o necunoscută, dar ceea ce se întîmplă în iatacul misterios se reduce la un şir de exclamaţii ale autorului. Dacă voia, Caragiale ne-ar fi descris mult mai picant ce s-a petrecut la Hanul lui Mînjoală între vrăjitoare şi victima ei, în dormitorul Vetei sau cum petrecea doamna Verigopolu cu „mătuşica” pe care o vizita pentru „mici economii”. Nici vorbă! A fost nevoie de titanice eforturi de imaginaţie ale regizorilor ca să umple acest „gol” din piesele lui Caragiale. Numai aşa am văzut-o pe Efimiţa în negligé, exercitînd ritualuri casnice cu Leonida, ba chiar posedată de „Galibardi”, pe Zoe făcînd strip-tease şi alegătorii privind *Basic instinct* la adunarea electorală.

Epistolele personajelor lui Caragiale promit desfătări în întîlniri secrete cînd „mangafaua pleacă la Ploieşti” sau „venerabilul la întrunire”. Dar ce se petrece între cocoşei şi puicuţe rămîne la fantezia lectorului sau a punătorului în scenă.

De o pudoare vecină cu a clasicilor e G. Călinescu. Jim şi Vera, în *Cartea nunţii*, nu fac dragoste decît după căsătorie, în trenul care îi duce în voiajul de nuntă, totul expediat într-o frază. Felix rămîne cast. Otilia i se vîră în pat. El are gînduri de carieră şi matrimoniale, aşa că se mută pe canapea. Seriozitatea sa o sperie pe fată care îl părăseşte chiar a doua zi pentru totdeauna. Bietul Ioanide e „mascul feroce” mai mult în enunţurile altora şi ale autorului. Şi el o respinge pe Sultana care i se oferă obstinată.

Eroii lui Ionel Teodoreanu au un erotism juvenil precoce, dar delicat. Scenele, inexplicite, au o senzualitate specială. De aceea autorul place tinerilor. La fel de pure sînt iubirile „cireşarilor” adolescenţi ai lui C. Chiriţă.

Cu rezerve se comportă personajele lui A. Holban şi Mihail Sebastian. Femeile din piesele lui Sebastian nu pot fi atinse de cei care le iubesc. Corina din *Jocul de-a vacanţa* e iubită de toţi bărbaţii din jur, dar nici măcar cel pe care îl alege nu va beneficia decît de misterul ei. Ca mirajul să rămînă întreg, Corina fuge la timp. În teatrul românesc se citează istoria apocrifă a unei interprete a Corinei care, în particular şi în ciuda lui Sebastian, a procedat cu toţi colegii de distribuţie exact pe dos decît a indicat autorul.

Relaţia lui Codrescu şi a Adelei este tot un rezervor de senzualitate neconsumată. Dr. Codrescu stabileşte un record, fiind îndrăgostitul care cel mai puţin îşi comunică dorinţele şi ca atare le şi consumă cel mai puţin. Practic deloc. Această performanţă negativă va fi egalată de un alt doctor, în romanul lui Ivasiuc *Vestibul*. Omul, profesor de neurologie, se îndrăgosteşte subit de o studentă. Ea habar n-are şi el îi scrie o lungă scrisoare neexpediată care e chiar romanul. Truc literar ingenios, dar situaţie neverosimilă. Cu ce au ratat bărbaţii lui Ibrăileanu, Ivasiuc, Sebastian se pot scrie enciclopedii erotice!

În schimb, la Titus Popovici, un puşti îşi posedă verişoara mai mare şi cam desfrînată fără atîtea complicaţii psihologice. La fel, un abia adolescent din *Întîmplările*... lui Blecher, care alege o femeie mai experimentată, iubind-o într-un magazin. Dar într-un roman de Marin Sorescu, *Trei dinţi din faţă*, o tînără deloc inocentă, căsătorită chiar, petrece noaptea goală ca Olimpia lui Manet în patul unui pictor discutînd despre arta plastică şi atît.

Dacă personajele lui Camil Petrescu îşi consumă actele trupeşti în pat, iar ale altora nu le realizează deloc, unii autori găsesc locuri inedite. Astfel Biricâ o posedă pe Polina pe o movilă de lut rece, săpat în vederea fabricarii de chirpici. În *Cimitirul Buna-Vestire*, un universitar vede o servitoare spălînd podeaua. Profită de poziţia ei şi de lipsa desuurilor. Stăpîna casei îi surprinde şi e inclusă în joc. În acelaşi roman, un tînăr beat violează o bătrînă îngrijitoare de toalete. După un protest iniţial, victima se plasează comod pe vasul obligatoriu în acea dependinţa şi acceptă cadoul.

Tot pervers, Pirgu, craiul căzut, încearcă senzaţii inedite cu o gravidă în luna a noua şi dă indicaţii deşucheate pentru cazul că o femeie „dă coada deoparte”.

La Mircea Eliade, cadrul indian justifică senzualitatea excesivă a tinerei Maitrey şi a surorii sale mai mici care, geloasă, trădează iubirea acesteia cu europeanul. Ca maestru al fantasticului, Eliade imaginează şi iubirea unui pictor cu un strigoi, domnişoara Christina. Aceasta e şi ea geloasă pe nepoata ei vie şi o torturează.

Punctul cel mai înalt al jocului erotic magic e atins în bordelul metafizic de *La Ţigânci*.

Şi în *Groapa* lui E. Barbu sînt cîteva scene puternice, credibile. Un tînăr hoţ ascultă în pridvor sunetele actului amoros al şefului bandei. El jură să o fure bătrînului pe tînăra ţiitoare. Îşi riscă viaţa şi izbuteşte, dar e surprins de şef şi rănit grav. Tot la Barbu, în *Princepele*, apar destul de explicit pentru vremea scrierii, dominată de cenzură, scene de amor homosexual. Vodă îşi satisface iubitul, astrolog italian, pe o plută, pe lacul Mogoşoaia. Acesta, infidel, organizează o partidă colectivă de sex în care se lasă în voia unor beizadele pe o podea acoperită de flori. Princepele, prevenit de serviciile secrete, asistă nevăzut la scenă şi se răzbună pe participanţi omorîndu-i prin îngheţ. Messerul e cruţat, dar cînd recidivează, voievodul se mînie rău şi îi împlîntă un peşte viu în zona păcatului, ucigîndu-l.

Marin Preda, ca autor de episoade sexuale, începe bine. Personajele iubesc natural, uneori crud, dar verosimil. În finalul carierei însă, în *Cel mai iubit...*, intervine o revărsare de scene de acest gen. Personajele, deşi din mediul urban şi intelectuale, par insaţiabile şi blocate în ideea de sex. Un personaj teoretizează: femeia are nevoie alternativ de sex şi bătaie. Femeile „nu trebuie iertate”. O nevastă e bătută cu cureaua ca preludiu şi chiuie ca la nuntă de inedita plăcere. Enormitatea faptelor şi amploarea excesivă a fazelor de acuplare plictiseşte şi dă de bănuit.

În concluzie, sexul face parte din viaţa personajelor mai mult totuşi decît din cea a oamenilor reali. De aceea literatura place!

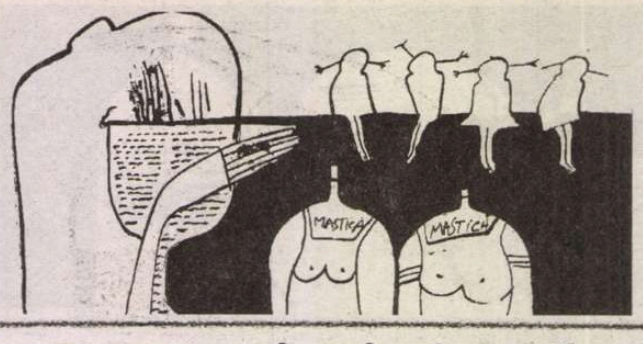
Horia GÂRBEA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză“

Horia Gârbea
Crime la Elsinore

Romanul prezintă în mod ofensiv şi caustic lumea teatrului românesc în ultimii ani ai secolului XX. Scăpată de cenzură şi intrată într-un proces de „democratizare“, incompatibil cu rigorile artei, această lume se întoarce într-un primitivism comic, grotesc, absurd, vecin cu irealitatea.



anul armeniei în franța

arménie mon amie

În ultima vreme, Franța a început să dedice câte un an câte unei țări. Așa se face că, după Algeria în 2003, China în 2004, Brazilia în 2005, anul acesta a venit rândul Armeniei.

Astfel, între 21 septembrie 2006 – Ziua Independenței de Stat a Armeniei (cea de-a cincisprezecea aniversare) – și 14 iulie 2007 – Ziua națională a Franței – se va desfășura „Anul Armeniei în Franța", eveniment intitulat „Arménie, mon amie" (Armenia, prietena mea) și care se află în pregătire de vreme îndelungată de către autoritățile și instituțiile interesate din ambele țări.

Trebuie subliniat încă de la început că Armenia și armenii s-au bucurat dintotdeauna de o deosebită simpatie în Hexagon, datorită faptului că este vorba despre un popor cu o cultură și o civilizație ce datează de peste 3000 de ani, despre o țară care a adoptat creștinismul cu mai bine de 1700 de ani ca religie de stat, armenii întreținând relații cu francezii încă din vremea cruciadelor, iar bazilica de la Saint-Denis, în nordul Parisului, adăpostind, alături de regi ai Franței, monumentul funerar al lui Léon V din Lusignan, ultimul rege al Armeniei Mici, când armenii emigrară din Cilicia. Capitalul de simpatie față de armeni a sporit după tragicele evenimente din 1915-1922, când, scăpând de Genocidul provocat împotriva lor în Imperiul Otoman, supraviețuitorii s-au răspândit în lume, Franța fiind, ca și România, una din țările care au primit un mare număr de refugiați. Astăzi, numărul membrilor comunității armene din Franța se cifrează în jur de o jumătate de milion de oameni care s-au integrat în societatea franceză, aducându-și o frumoasă și bogată contribuție, mai ales, în domeniul culturii.

Istoria, destinul frământat de-a lungul secolelor și valorile culturale ale poporului armean i-au interesat dintotdeauna pe francezi, dar cum mereu mai rămân multe lucruri de aflat, anul acesta va oferi un minunat prilej pentru aprofundarea acestor cunoștințe și a relațiilor reciproce.

S-a anunțat că inaugurarea oficială a „Anului Armeniei în Franța" va avea loc la Erevan pe 30 septembrie, când se va inaugura Piața Franței și va avea loc un concert extraordinar pe care îl va susține Charles Aznavour în vasta Piață a Republicii, unde este așteptată prezența președinților celor două țări prietene, dar și a unui număr de 50.000 de spectatori. Alte manifestări franceze pe solul Armeniei vor cuprinde diverse expoziții, concerte, festivaluri de film și alte evenimente culturale, care se vor încheia în septembrie 2007.

De asemenea, în zilele de 12 și 13 septembrie, peste 160 de ziariști și operatori de turism din Franța vor face o vizită de documentare în Armenia.

În Franța, lansarea „Anului..." va fi precedată, pe 12 septembrie, de o conferință de presă ce se va desfășura la Palatul Quai d'Orsay, sediul Ministerului Afacerilor Externe.

Dintre manifestările care vor omagia oameni de seamă armeni din istoria Franței amintesc ceremonia care va avea loc în noiembrie în memoria amintitului ultim rege al Armeniei, Léon V de Lusignan, precum și ceremonia din 22 februarie 2007 în memoria lui Missak Manouchian și a camarazilor săi din timpul Rezistenței franceze în cel de-al Doilea Război Mondial.

Între 15 decembrie 2006 și 18 martie 2007, aripa medievală a Palatului de Justiție (Conciergerie) din Paris va prezenta o expoziție documentară, consacrată celor „Douăsprezece capitale ale Armeniei", într-o evocare istorică succesivă.

Deși cu o civilizație aflată la porțile Orientului, Armenia și-a păstrat reperele culturale profund ancorate în Europa și va demonstra aceste aspecte în cadrul unor concerte, spectacole de teatru și dans, manifestări literare și expoziționale.

Aș începe prin a aminti de cele mai importante expoziții. Neîndoielnic că cea mai specială va fi Expoziția „Armenia Sacra", ce va putea fi vizitată la Muzeul Luvru din Paris în perioada 15 februarie-15 mai 2007. Cu această ocazie, Armenia va trimite circa 30-40 de *khacikar*-uri, piese unice și reprezentative pentru sculptura în piatră a unor cruci străvechi, comori ale patrimoniului armean, cărora li se vor alătura manuscrise rare și obiecte de cult din colecțiile Institutului Matenadaran și ale Muzeului de Istorie din Erevan, dar și ale Muzeului de la Sf. Scaun al Patriarhiei Bisericii Apostolice Armene din Ecimiadzin. Cu același prilej, Auditoriumul Luvrului va prezenta un

Khacikar medieval de la Ecimiadzin

ciclu de conferințe despre armeni, artă și creștinism.

La rândul ei, Biblioteca Națională a Franței va prezenta, la noul ei sediu parizian (28 ianuarie-25 martie 2007), piese rare din fondul ei de manuscrise armene, a căror existență datează din secolul XVI, din vremea Regelui Henric II. De altfel, expoziția se va intitula „Manuscrise armene din colecțiile regale franceze", se pare una dintre cele mai valoroase în afara colecțiilor existente în Armenia și în mari biblioteci ale lumii.

Rămân tot în lumea manuscriselor și amintesc de Expoziția „Armenia – magia scrisului" ce va fi deschisă între 23 februarie și 20 mai 2007 la Muzeul Vieille Charité din Marsilia, evocând cele 16 secole care au trecut, în 2005, de la inventarea alfabetului armean de către Mesrop Maștoț și întreaga evoluție a scrisului la armeni pe diferite suporturi – piatră, pergament, covoare sau piele. Pe marginea acestei expoziții, Universitatea din Aix-Marsilia va organiza Colocviul „Limba și alfabetul armean – cheia unei identități".

În lunile iunie-septembrie 2007, alte manuscrise, obiecte liturgice, cărți vechi și *khacikar*-uri vor evoca „Armenia medievală la Abația Cluny".

Încă de la începutul secolului XVI, armenii s-au preocupat de cartea tipărită, pentru care au creat centre renumite la Amsterdam, Veneția, Constantinopol etc. Circa 30 de exemplare de acest gen din patrimoniul Matenadaranului din Erevan vor atrage atenția vizitatorilor la „Expoziția de carte veche" de la Arhivele din Strasbourg, în perioada 15 aprilie-31 mai 2007.

„La poalele Muntelui Ararat – splendori ale Armeniei antice", reprezentând piese arheologice din epoca Urartu până în perioada elenistică și romană, vor putea fi admirate, între 1 aprilie și 31 iulie 2007, la Muzeul Arheologic din Arles. Piesele expuse vor proveni de la Muzeul de Istorie din Erevan, dar și din muzee de la Erebuni, Sardarapat și Goris.

Oferta artelor plastice armene va fi și ea bogată și variată. În lunile februarie-mai 2007, Muzeul Marinei din Paris va fi gazda Expoziției „Hovhannes Aivazovsky – un pictor armean al mării", despre care se știe că a creat circa șase mii de pânze, răspândite azi în mari muzee și colecții din lume, inclusiv din România.

Tablouri venite la Centrul Georges Pompidou din Paris de la mari muzee americane și de la Fundația Calouste Gulbenkian din Portugalia îl vor omagia pe pictorul suprarealist american de origine armeană Arshile Gorky (Vosdanic Adoian), născut pe malul lacului Van, care a trăit în prima jumătate a secolului XX, viața sa fiind evocată și în filmul *Ararat* al regizorului canadian Atom Egoyan.

„Le Petit Palais" din Paris va fi, în lunile iunie-iulie 2007, gazda unei expoziții cu capodopere ale picturii armene din secolele XIX și XX. Alte expoziții de pictură armeană vor fi deschise la Castelul Chambord, la Castelul-Muzeu Grimaldi din Cagnes-sur-Mer, lucrări ale lui Edgar Chahine la Primăria din Saint-Raphaël, ale lui Martiros Sarian la Issy-les-Moulineaux, ale lui Jean Carzou (Carnig Zouloumian) la Muzeul din Orsay, ale lui Jansem (Hovhannes Semerdjian) în La Seyne-sur-Mer, colaje ale lui Serghei Paradjanov la Paris, Saint-Etienne și Toulouse, instalații ale lui Sarkis la Luvru. Totodată, artiști contemporani armeni vor expune și vor lucra la Paris, Strasbourg, Lyon, Saint-Etienne, Cluny etc.

Tot din peisajul expozițional vor face parte și lucrări fotografice. O amplă evocare istorică o va prilejui la Muzeul Orsay din Paris Expoziția „Fotografii patrimoniale ale Armeniei" (trimestrul I 2007). Armenii au fost propagatori ai fotografiei în Orientul Apropiat. Această idee va fi susținută în Expoziția „Orientul fotografilor armeni", ce va fi deschisă (19 februarie-2 aprilie 2007) la Institutul Lumii Arabe din Paris, cu lucrări ale unor artiști din Beirut, Damasc, Cairo, Palestina, Istanbul, create vreme de un secol, până prin anii 1960.

Cinematografia armeană, reprezentând imaginea unui popor risipit pe mai multe continente, este considerată coerentă în sursele ei de inspirație. Creația marelui cineast Serghei Paradjanov (Sarkis Paradjanian) va face obiectul unor retrospective în toată Franța. Vor mai fi prezenți în festivaluri de filme artistice și documentare creații ale lui Rouben Mamoulian, Henri Verneuil, Atom Egoyan, Robert Guédiguian, Artavazd Péléchian etc.

În tot cursul „Anului...", vor avea loc numeroase manifestări literare în Capitală și în alte orașe. De asemenea, Centrul Național al Cărții din Franța va susține traducerea și publicarea a vreo douăzeci de texte armene esențiale din literatură și științele umane.

Comedia Franceză va propune lecturi din teatrul și creația poetică armeană, urmate de alte spectacole ale unor artiști și trupe din Franța.

În sfârșit, oferta muzicală se anunță și ea extrem de bogată și variată – muzică tradițională, clasică, jazz. Adevărate evenimente se anunță concertul lui Charles Aznavour, din 17 februarie 2007, la Palais Garnier din Paris, acompaniat de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Armene, cât și concertele pe care le va susține aceasta orchestră în mai multe orașe franceze în cursul lunii februarie 2007, avându-i ca soliști pe tinerii Sergey Khachatrian (laureat cu Premiul I la Concursul Internațional de vioară „Reine Elisabeth" de la Bruxelles, 2005) și Vahan Mardirossian, pianistul care, în 2004, a concertat la București și Brașov. Amintesc că Orchestra Filarmonicii Armene este dirijată de directorul ei, maestrul Eduard Topchjan care, pe 24 noiembrie curent, va concerta la București cu Orchestra Națională Radio.

Am selectat, așadar, doar o mică parte, dar cea mai semnificativă, din cele peste 200 de manifestări care vor fi purtătoarele unei profunde dimensiuni afective ce vor urmări în cursul „Anului Armeniei în Franța" aprofundarea și punerea în lumină a relațiilor seculare de prietenie dintre cele două țări. O acțiune cu putere de exemplu și pentru alte țări.

Documentar de
Madeleine KARACAȘIAN

Regele Carol I si Regina Elisabeta

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

De ce îl admir pe Carol I

Cu Principesa Maria, în 1873

Pentru că într-o țară a discontinuității, a veșnicului început de la zero, a zidului ce ziua se-nalță și noaptea se surpă, impune continuitatea timp de aproape o jumătate de secol. Poate că de aceea, simbolic, cere consolidarea și renovarea Mânăstirii Argeșului, de care se leagă mitul jertfei zidirii.

Pentru că are curajul să-și părăsească familia, țara și limba, de dragul unei mici țări nesigure de la marginea lumii, pe care alții au refuzat s-o conducă.

Pentru că vine aici *incognito*, iar din călătoria lui spre București ar ieși un film de aventuri plin de suspans.

Pentru că, de când a păşit, pe 8 mai 1866, pe pământ românesc, n-a mai existat nici o clipă în care să nu simtă că acest pământ este țara lui și să nu se simtă răspunzător pentru soarta ei.

Pentru că, abia sosit în București, începe să ia lecții de limba română. Pentru că principele Karl von Hohenzollern devine pur și simplu Carol, iar Bucureștiul începe de atunci să devină *Micul Paris*.

Pentru că, după venire, cere imediat să vadă câteva jurnale și *se abonează*, ca oricare cetățean obișnuit, la toate ziarele românești, iar mai târziu, la fel, la *Marele Dicționar Geografic al României*.

Pentru că, la Sinaia, la Peleș, are pe perete tabloul femeii ideale a secolului al XIX-lea, Zinca Golescu, mama fraților Goleşti. Pentru că îi scrie *manu propria* o scrisoare în care îi mulțumește pentru găzduirea la Goleşti și îi trimite ei „la première photographie qui a été faite ici, à Bucarest".

Pentru că, la 27 de ani, jură să fie credincios noii sale patrii și rostește unul dintre cele mai dramatice și mai adevărate discursuri politice din câte s-au spus vreodată: „Punând piciorul pe acest pământ sacru, am și devenit român. [...] Eu vă aduc o inimă leală, cugetări drepte, o voință tare de a face binele, un devotament fără margini către noua Mea patrie și acel neînvins respect către lege, pe care l-am cules din exemplul alor Mei". Și încă: „Eu voi împărtăți cu D-voastre soarta cea bună și pe cea rea. Din acest moment totul este comun între noi".

Și pentru că, deși om politic, se ține de promisiune timp de o jumătate de veac, adică până la moarte.

Pentru că se ține și de promisiunile pe care nu le rostește decât față de sine.

Pentru că se dovedește un om tare. Inteligent, perseverent, curajos și, în plus, cu o calitate esențială într-o țară dată peste cap: un perfect organizator.

Pentru că luptă în Războiul de Independență și glumește pe seama obuzului explodat lângă el cu niște vorbe legendare, pe care românii nu le-au uitat: „Asta-i muzica ce-mi place".

Și pentru că nu își pune coroană de aur, ci din oțelul unui tun de la Plevna.

Pentru că joacă biliard cu veșnic tânărul Vasile Alecsandri și nu se supără să piardă câte o partidă. Iar în jocul serios cu istoria, chiar dacă mai pierde câte o partidă, câștigă „războiul".

Pentru că este de față la inaugurarea Universității, a statuii lui Mihai Viteazul și pentru că bate primul nit la podul de la Cernavodă.

Pentru că participă cu veselie la baluri și, conform relatărilor epistolare ale lui Carol Davila, doamnele din protipendadă sunt amorezate de el.

Pentru că nu ia nici cea mai mică măsură împotriva gazetarilor de la *Adeverul*, care îl ponegresc zi de zi și care pun chenar de doliu în ziua de 10 Mai.
Și pentru că leagă ziua de 10 Mai de destinul acestei țări: intrarea Sa în București, sărbătorirea Independenței, sărbătorirea Regatului.

Pentru că dăruiește 200.000 de lei, cam un leu pentru fiecare locuitor al Bucureștiului, pentru construirea, vizavi de Palatul său, a unui Palat al cărții, în care au citit generații de studenți (cei interbelici își aveau aici „Capșa" lor) și în care eu, una, am citit și ca studentă, și citesc adesea și în prezent.

Pentru că descurcă firele întortocheate ale luptelor de culise și se descurcă în luptele dure de pe scena politică.

Pentru că, vorba lui Gabriel Liiceanu din *Despre minciună*, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea „cel mai mare român a fost neamț" și pentru că neamțul a preferat să fie român.

Pentru că i-a cucerit pe români și s-a lăsat cucerit de România, pentru că nu s-a lăsat descurajat de defectele noastre istorice și nici nu s-a dezis de ele, deși ar fi avut temei s-o facă.

Pentru că, dacă a avut momente de oboseală și descurajare, nu le-a arătat și pentru că, atunci când, după primii cinci ani, a vrut să renunțe, s-a lăsat convins să *n-o facă*.

Pentru că, despre el, un contemporan al său, Duiliu Zamfirescu, ins înclinat spre ironie și detașare diplomatică, a putut spune: „Ce curios sentiment am eu pentru Vodă al nostru! [...] Îmi apare atât de simpatic, așa de bărbat întru toate, încât trebuie să lupt cu propria mea pornire, spre a nu fi bănuit de adulațiune".

Iar un ins cu simț critic ca Titu Maiorescu l-a portretizat așa: „O rară împreunare de calități: multă prudență, și multă îngăduință, o răbdare dusă până la limitele sufletului omenesc și cunoaștere de oameni".

Pentru că, fiind Rege, a fost și om.
Dar și-a sacrificat întotdeauna capriciile, și-a dominat slăbiciunile de om, în favoarea datoriilor de Rege.

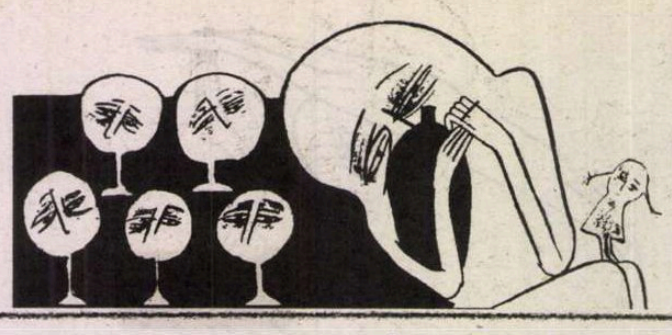
Pentru că a făcut România să intre în Europa și, la fel de important, Europa să intre în România.

Pentru că își alege și asumă intim vorbele de pe stemă: *Nihil sine Deo*. —

Pentru că este încă iubit, deși o epocă egală ca lungime cu cea a domniei lui s-a străduit din greu să-i mânjească sau chiar să-i șteargă fără urmă amintirea.

Și pentru că, încă o dată: întrerupe blestemul zidului care se surpă în fiecare noapte și, în construcția zidurilor României moderne, el este cel zidit. Ca jertfă creatoare. ■

Notă: Am trimis prin SMS opțiunea mea, *Carol I*, la jocul de societate „Mari români". Cum iau întotdeauna jocurile în serios, am simțit nevoia să mi-o și argumentez cu acest text scris acum câteva luni în momentul când Biblioteca Universitară din București (BCU) și-a reluat numele de drept, „Carol I".



Din Paris în Paradis

O biserică bicompartimentată cu subtilitate şi eficienţă printr-un perete interior ca o lentilă armonios ornamentată, ce reflectă bidimensional un spaţiu generos în ordinea pietăţii, a comunicării, dar şi a rezonanţei fizice ori metafizice. O orchestră bicentenară, pe care timpul nu numai că a cruţat-o, absolvind-o să trăiască doar din amintiri, ci a şi vitalizat-o, investind-o cu acea înţelepciune de a aborda fiecare partitură deopotrivă cu prudenţă şi cu implicare. Aceasta înseamnă că „Pasdeloup" şi-a prezervat cu tenacitate şi acribie tinereţea de-a lungul deceniilor, deprinzând ştiinţa remanierii şi restructurării la timp, ştiinţă care ar trebui învăţată constant şi care lipseşte atâtor orchestre cu pretenţii. O „Séquence paraliturgique" pusă pe muzică de Giovanni-Battista Draghi, alias Pergolese, compozitorul cu o existenţă atât de meteorică, mort la 26 de ani, cel care a durat un *Stabat Mater* pe cât de riguros în depanarea secvenţelor contrapunctice solidare aceleiaşi stări afective (manieră tipic barocă), pe atât de graţios în revărsările melodice de o latină descendentă. O soprană şi o altistă ca doi îngeri ce se roagă cântând şi cântă rugându-se. Iar dacă toate acestea nu sunt de ajuns, aflaţi că la doi paşi de Saint-Etienne du Mont, unde orchestra „Pasdeloup", dirijată de François Boulanger, avându-le ca soliste pe Mary Saint-Palais şi Cecile Eloir interpretau *Stabat Mater* de Pergolese, studenţi şi poliţişti se confruntau violent şi, pe alocuri, chiar sângeros, ca şi cum n-ar fi fost altceva decât prelungirea muzicii cu alte mijloace şi, desigur, pentru alte vremuri.

*

1) Găzduită în ultimul timp de Carrousel du Louvre, MUSICORA este un imens ghiveci servit drept dietă muzico-cardiacilor de 21 de ani încoace, în speranţa că inimile celor câteva zeci de mii (!) de vizitatori-suferinzi se vor dovedi şi la ediţia următoare dependente cronice de acest tratament.

2) Un salon vehement şi versatil, dar în nici un caz areopag al caţelor ori un loc unde se spun destule răutăţi despre muzicieni, ci o oglindă în care asistenţa descoperă chipul viu, însetat, hămesit, chiar dacă fardat, uşor retuşat, al artei sunetelor.

3) Şi, totodată, un bazar al produselor muzicale, unde totul se vinde şi se cumpără, se publicitează şi se promovează cu bani deloc puţini, sub tutela aproape delirantă a unui imposibil control ori drenaj profilactic.

4) Intersecţie a principalelor artere prin care se deplasează sângele fenomenului muzical contemporan. MUSICORA ştie şi vrea să ne înveţe regulile de circulaţie indispensabile unui trafic fluent, fără evenimente nedorite. (Nedorite, fireşte, de către cei care elaborează şi monitorizează acest nou cod muzical-rutier, dorit a avea, vezi bine, o acoperire planetară).

5) Conferinţe, micro-concerte, recitaluri, standuri de prospecţii şi tatonări, grădini de partituri şi produse înregistrate, antreprenori de reuniuni şi festivaluri, compozitori şi informaticieni, faimoşi restitutori şi simpli melomani, demonstraţii de virtuozitate, toţi şi toate ne asigură că suntem în plină babilonie sonoră, unde cândva se vor decanta poate graiurile unei arte pusă mereu pe şagă.

6) Orchestre nu, dar instrumentişti, da. Şi încă din belşug. Piane şi clavecine, psalterioane şi contrabaşi, tamboa şi orgi portabile, viori, bandoneoane şi câte şi mai câte, sunt ca nişte răsaduri în aşteptarea re-plantării în ogrăzi unde să rodească torenţial.

7) Rar mi-a fost dat să mă conving că scopul nu acţionează mai întâi la nivelul gândirii şi abia apoi în lucrare. Ei bine, la MUSICORA ţinta se află concomitent în faptă şi idee.

8) Am fost martorul acestui salon aşa cum salonul însuşi este spectatorul virtualelor avataruri ale marketingului muzical internaţional. Un instrument cu suflet. Dar şi un suflet cu multiple instrumente la îndemână.

*

Fiind întrebat de către Împărat în ce stil e construită Opera, o clădire saturată de atâtea sosuri şi creme rococo, baroce ori neo-renascentiste, arhitectul Charles Garnier a dat o replică rămasă de pomină: „vai, Sire, dar este stilul Napoleon al III-lea! O sală de 2100 de locuri, o scenă ce poate găzdui simultan aproape 500 de artişti, o cupolă stimulatoare de vertijuri, pictată de Marc Chagall, un candelabru de şase tone, marmură şi cristale din abundenţă, extravaganţă, opulenţă - iată câteva date pentru un eventual portret-robot al vechii Opere ce uneori e luată la dans de către parteneri cam stângaci, unii chiar bădărani, în stare să o calce pe bombeurile-i fine tocmai atunci când cutează o piruetă mai zveltă şi mai temerară. Trei coregrafi – Saburo Teshigawara, Abou Lagraa şi Jiri Kylian – cu trei producţii analoge, convertite în tot atâtea studii despre zborul ori despre rugăciunea trupului, fiecare căutând în felul său eliberarea prin formă de ineluctabilitatea timpului şi imuabilitatea spaţiului. 1) *Air*, pe un fond sonor extras din creaţia lui John Cage (la pian: Frederic Lagnau), este redevabilă manierei implacabile, ermetice, fără intrare şi fără ieşire, în care este administrată substanţa muzicală. O substanţă uneori cantonată în figurarea unei pentatonii hemitonice, presărată din când în când cu pieni capabili să-i rotunjească diatonismul (*Dream*; *In a Landscape*), alteori rarefiată, condensată, redusă ostentativ la o succesiune de frecvenţe anevoie incorporabilă unei procesualităţi ori contiguităţi (*Four Walls*; *One*). Cu toate acestea au fost destule momente în care coregrafia a evidenţiat o cromatică luxuriantă, plasată la o extremă opusă muzicii, în zona evenimentelor aglomerate, acolo unde se poate vorbi despre o hetero-gestualitate care nu se lasă percepută decât global, torenţial. 2) *Le Souffle du Temps*, cu un vocabular mai frust, mai colţuros, poate mai aproape de limbajul argotic, dar, culmea, mai fluent, a beneficiat de muzica lui Gerard Grisey. Omniprezentul Grisey şi „bătătorita" *Vortex Temporum*, de data aceasta în versiunea ansamblului „Court-Circuit" condus de Pierre-Andre Valade. O versiune ce a mizat în primul rând pe slujirea elementului vizual, dansant şi abia apoi pe sensul şi detaliul sonor. De aici probabil senzaţia trasului de păr din zona secţiunii de aur, acolo unde se prepară repriza ori din cadenţa finală ataşată Codei, care se prelungeşte peste măsură, aidoma oficierii unei torturi ce numai anunţa, fără a pronunţa, iminenta moarte. 3) *Bella Figura*, un colaj alcătuit pe baza unor fragmente din *Salomon Rossi Suite* (de Lukas Foss), *Stabat Mater* (de Pergolese), *Concerto pour deux mandolinet et cordes* (de Antonio Vivaldi) şi *Concerto grosso no. 6* (de Giuseppe Torelli), s-a înfăţişat ca o manifestare iniţial primitivă, ulterior elevată a dragostei, cu acroşări intempestive ale unei simbolistici când profane, când sacre ori cu treceri abrupte de la comic la tragic, de la lirism la prozaic, de la poetic la narativ. În fond, am asistat la trei elegii erotice în care au dansat cu ardoarea şi pasiunea proprie îndrăgostiţilor Marie-Agnes Gillot şi Manuel Legris, Myriam Kamionka şi Alessio Carbone (sinceri, candizi, dar şi pătimaşi, ca la prima iubire), Jeremie Belingard, Kader Belarbi, Miteki Kudo şi Wilfried Romoli (oarecum rutinieri, precum experţii într-ale aventurilor amoroase). În rest, mai mulţi sau mai puţini clevetitori, chibiţi şi profitori de ocazie. Şi ce ocazie! Poate că după asemenea spectacole se va descoperi şi râul subteran ce chipurile ar curge pe sub clădirea Operei şi s-ar vărsa într-un lac la fel de subteran şi de secret. Un lac pe care balerinii ar putea vâsli de zor, în timp ce coregrafii impun ritmul ştrocului.

*

La Trinite spiritul lui Messiaen e încă proaspăt. O remanenţă care va dăinui, probabil, dincolo de viaţa şi, Doamne fereşte, de moartea catedralei. Tot aici păsările sonore eliberate de compozitor din coliviile lor surdo-mute, şi-au luat zborul, vestind lumii importanţa fără precedent a faptului că sunt luate în serios mai mult ca oricând. În plus, la Trinite, marea orgă, construită şi inaugurată de Cavaille-Coll în 1869, a trâmbiţat asaltul unui nou ethos modal, imaginat şi edificat de autorul *Messei de la Pantecote* cu dezinvoltura şi intuiţia celui ce a sesizat cum eroziunea scărilor tradiţionale ori a organizărilor spectrale începuse în preajma celui de-al Doilea Război Mondial să constipe şi să tumefieze noua muzică savantă. În sfârşit, aici Messiaen a lustruit tastele şi pedalierul instrumentului-orchestră preţ de 61 de ani, ce mai, o viaţă de om. Ei bine, aici ansamblul vocal „Saint-Saens", condus de Laurent Ronzon şi acompaniat la orgă de Carolyn Shuster-Fournier nu prea a reuşit să stea la dreapta Maestrului. Fie pentru că, oricât ar fi reverberaţia de frapantă şi de ostilă, există întotdeauna o formulă a dozajului salvator, chiar şi într-o catedrală (o formulă nedescoperită nici în *Domine Non Secundum* de Cesar Franck, nici în *Carillon de Westminster* de Louis Vierne), fie pentru că extractele din *Gallia* lui Charles Gounod ori *Dies Irae*-ul lui Luigi Cherubini nu sunt nicidecum compoziţii politempice, care să presupună zone heteroritmice între ansamblul vocal şi orgă. Unde mai pui că şi atunci când soluţia unui dozaj salvator ori când rigoarea ritmică se pogorâse peste traseele polifonice şi omofone, restituirile au păcătuit printr-o intonaţie aproximativă, priponită de o intervalică vagă, chiar insalubră (ca în sensibilul *Ave Verum* de Gabriel Faure ori în inefabilul *Dieu, qu' il la fait bon regarder* de Claude Debussy). Păcat, mai ales că aici, în biserica în care credincioşii îşi încredinţează sufletele lor Trinităţii divine, se cuvine ca muzicienii să se închine şi ei unei trinităţi, la fel de sfântă, măcar pentru interpreţii vocali: omogenitate, precizie, acurateţe. Altfel Messiaen se va mâhni şi îşi va dormi somnul lui de înger cu urechile astupate.

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

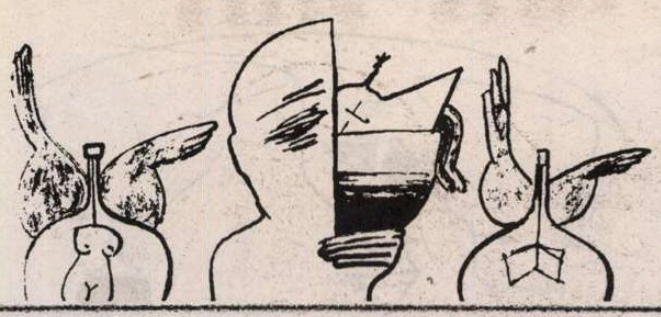
Roman

Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porţile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bîja	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9)lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9)lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9)lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9)lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Chipuri, măşti, efigii, reverii

Daniela Chirion

Pictura sa, puţin cunoscută încă, dar cu un imens potenţial de reprezentare şi de comunicare, marchează, în mod decis, o ruptură - una care ar putea fi chiar o problemă de generaţie -, atît faţă de discursul monoton şi pleonastic al expresiilor alternative şi al nenumăratelor insurgenţe domesticite, cît şi faţă de retorica doctrinelor înalte, de acel gen de artă care caută spiritualitatea în silogisme şi sfinţenia în titluri. Atît prin desenul de un laconism extrem, dus uneori pînă la limita notaţiei abstracte, indiferent dacă el are un referent nemijlocit sau doar unul cultural, cît şi prin pictura în care materia se volatilizează şi imaginea trăieşte exclusiv într-o lume de vis, Daniela Chirion investighează, artistic şi moral în acelaşi timp, posibilitatea reinvestirii lumii reale cu transparenţele şi cu puritatea spaţiului imaginar. Proiectîndu-se pe sine, întrucît multe dintre uleiuri sunt autoportrete, dar şi chipul uman, în general, în ipostaze cvasificţionale, extrăgîndu-se dintr-un contingent ostil spre a-şi proteja în absolut fiinţa interioară atît de fragilă în faţa ameninţărilor mundane, pictorita experimentează de fapt posibilitatea reinstaurării în pictură a misterului imaginii şi a idealităţii privirii. Un romantism exilat cu ipocrizie din reveriile noastre asumate public, şi anume acela care ne angajează funcţiile contemplaţiei, aspiraţia către unitate şi puterea de vibraţie în faţa misterului existenţei, este recuperat de către tînăra artistă fără cea mai vagă urmă de ostentaţie, dar şi fără nici un complex în faţa oricărei suspiciuni posibile. Şi, în mod cert, aceste suspiciuni se vor manifesta pentru că este aproape inacceptabil, chiar la un pas de trădare şi de erezie, ca din mijlocul unui carnagiu simbolic în plină desfăşurare, dinlăuntrul unei ostilităţi neobosite faţă de lumea în care trăim, cineva, cu o sensibilitate şi cu o psihologie de extraterestru, să clameze importanţa Eu-lui ca reper absolut al coerenţei profunde a lumii şi să învăluie totul în aburul unei afectivităţi disponibile pînă la limita instalării unei stări de criză.

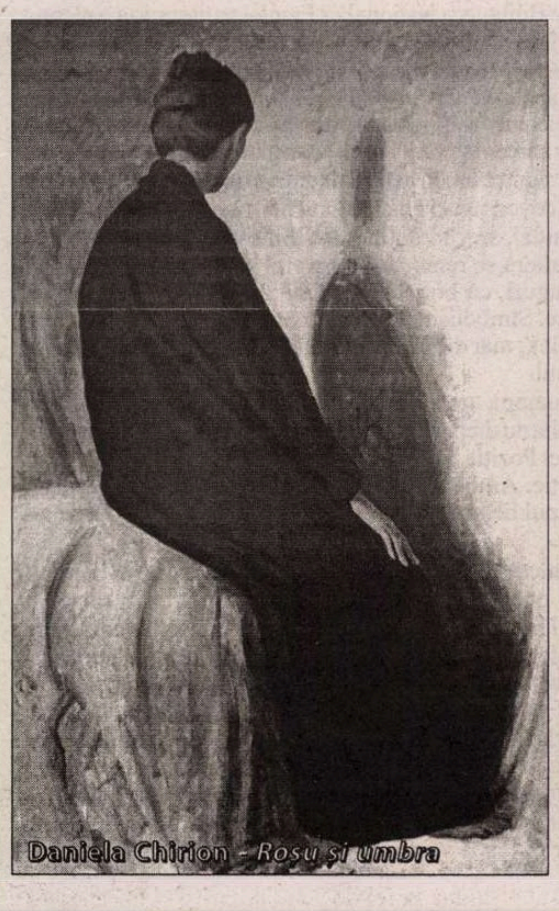
Acest experiment profund al Danielei Chirion, un experiment care nu priveşte mijloacele neconvenţionale şi gesticulaţia şocantă, ci scufundarea în sine pentru a redescoperi valorile uitate ale unei umanităţi amnezice la rîndu-i, este, simultan, o mărturisire directă şi o acţiune maieutică, adică o formă discretă şi răbdătoare de a uşura naşterea unui nou orizont al privirii. Acela în care Sinele, al autorului, al picturii şi al lumii înseşi, cu întregul său halou de magie şi de idealitate, poate oferi un răspuns şi o soluţie la crizele multiple în care ne zbatem de atîta vreme ca într-o enormă baie de acizi. În rest, totul poate rămîne ca la început: şi convenţiile, şi codurile, şi infinitele strategii ale limbajului.

Daniela Făiniş

Într-o lume în care mai toţi încearcă să facă altceva decît le impune calificarea, Daniela Făiniş construieşte ceea ce ştie ea mai bine, adică pur şi simplu ***forme ceramice***. Că relaţia lor cu spaţiul şi, în multe cazuri, dimensiunile, proporţiile şi figurativismul trimit către *sculptură*, că desenele care animă suprafaţa sau comentează volumul trimit către *grafică* ori că obiectele parietale, cu o volumetrie minimală, pot invoca ideea de *pictură*, de *tablou*, nu are absolut nici o importanţă. Daniela Făiniş nu face nici grafică, nici sculptură şi nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în acelaşi timp, şi ceva tapiserie pe deasupra, dar le face dintr-o perspectivă şi dintr-un unghi stilistic care nu sînt decît ale decorativelor.

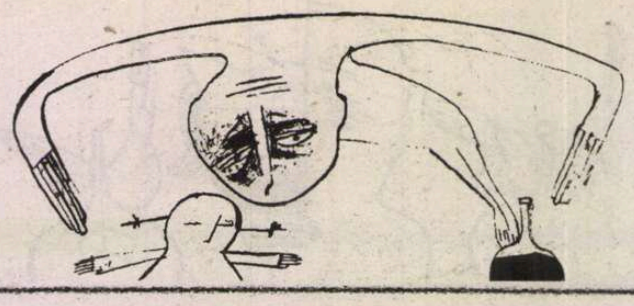
Prin formele suficiente sieşi, prin refuzul oricărei transcendenţe impuse a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul şi printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor - de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială şi de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greşeală - , expoziţia este un comentariu decorativ - un joc de suprafeţe spectaculoase şi de existenţe umile - al lumii însăşi. Deşi artista foloseşte cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional, cît şi în desen, deşi se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, şi multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenţie şi ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieşi din propriul său univers. Seria de capete, uşor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii şi sondează viaţa interioară a personajului, Daniela Făiniş construieşte chipuri generice, regizează expresii goale şi, finalmente, pune în mişcare o lume halucinantă de măşti. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea incorporării divinului în tranzitoriu şi, în concluzie, nici nu-şi revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice şi să o recupereze, ci el este privit mai degarabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii şi de substanţe cu densităţi diferite. Şi oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existenţial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniş nu se supun nici unei scheme ierarhice şi au, în expoziţie, acelaşi statut, iar în relaţie cu materialul şi cu tehnica au aceeaşi valoare de document şi de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară şi porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porţelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-şi deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică şi pungile de vid abia camuflate, au aceeaşi importanţă individuală şi edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în acelaşi timp vii şi încremenite. Imaginaţia Danielei Făiniş, atît cea narativă, cît şi cea plastică, este absolut prodigioasă şi perfect coerentă în expresie, în limbaj şi în forma finită. În afara oricărei agresivităţi şi total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică şi copleşitoare prin ea însăşi; prin consecvenţa gîndirii, prin claritatea proiectului, prin cunoaşterea impecabilă a materialului şi a tehnicii şi, mai ales, prin imponderabila care le uneşte pe toate şi pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviinţă. ■

Daniela Fainis - *Arlechin*



Daniela Chirion - *Roşu şi umbra*

Daniela Chirion - *Antonia şi maimuţa*



Eseu

Inorogul și licorna

În franceză, inorogul e un substantiv de genul feminin. Prin urmare, în *fabliaux-uri* și balade, el ar trebui să se întrupeze într-o femeie, mai exact: într-o fecioară. Dar nu se întîmplă așa, pentru că unicu-i corn, uriaș, trufaș, e, după cum se știe, simbol falic.

În 2003, cînd am citit, la apariție, romanul lui Tracy Chevalier *The Lady and the Unicorn*, m-am întrebat cum se va traduce acest titlu în franțuzește, de vreme ce, în roman, unicornul e, indubitabil, un bărbat. Evident, traducerea franceză nu putea fi alta decît numele tapiseriei celebrissime a cărei poveste o născocește cartea. Adică *La dame à la licorne*. Și așa s-a și întîmplat. Simbolistica medievală (și din orice altă epocă) e independentă de gramatică. Sau, poate, licornul e hermafrodit. Nu pare cu totul imposibil, deși n-am studiat în profunzime și exhaustiv legendele licornului, licornei. Însă știm că Evul Mediu nu este numai romantic, ci și abisal-pervers.

În ceea ce privește traducerea românească a (titlului) romanului, lucrurile stau, aparent, mai simplu. Inorog, licorn sau unicorn, toată seria sinonimică este de genul masculin. E drept că, din cînd în cînd, livresc, sub influența limbii lui Villon, dar poate că mai ales grație tapiseriilor de la Cluny, se spune și *licornă*.

Pe de altă parte, Tracy Chevalier și-a intitulat cartea *The Lady a n d the Unicorn* și nu *The lady w i t h the Unicorn*. Romanciera schimbă astfel sensul clișeizat atribuit tapiseriilor. Accentul cade, chiar din titlu, pe *confruntarea* dintre doamnă și licorn, și nu pe ideea de licorn – podoabă a doamnei. Sîntem avertizați, încă din titlu, ca și în original, să ne așteptăm la altceva decît am fost obișnuiți să ne așteptăm.

*

Licornul simbolizează puritatea și virginitatea, dar – mai ales dacă e înfățișat în prezența unei fete – și pierderea lor. Doamna și licornul, împreună, în oricare dintre ipostaze sau legende, sînt întotdeauna o alegorie a iubirii împlinite sau pe cale de a se împlini. Dar mai reprezintă și o alegorie a seducției. Oricum, *Doamna cu licornul, Dame à la licorne*, formează un tot. Sintagma *La Dame à la licorne* sugerează, morfologic, și *La Vierge à l'enfant*. Nu e numai un joc al hazardului (lingvistic). Unicornul e și simbol cristic, prin unicitate, puritate, sacrificiu.

Fiindcă unicornul e sortit a fi ucis.

J. K. Rowling ne reamintește, în finalul primului volum din *Harry Potter*, că asasinarea unui unicorn e o crimă monstruoasă, pe care nu se încumetă să o comită decît cineva ce nu mai poate pierde chiar nimic. Și că sîngele de unicorn, ce lasă, în pădure, dîre argintii – prin urmare, este alb și pur, precum, în iconografie, e și blana-i – te poate întoarce printre vii chiar atunci cînd ești în pragul morții.

Iar romanul *Joseph Balsamo* al lui Dumas inserează și o secvență de o perversă atrocitate. Magul atotștiutor și cvasinemuritor Althotas a descoperit rețeta pentru elixirul nemuririi. Îi lipsește, pentru a o prepara, un singur ingredient: ultimele trei picături din sîngele arterial al unui copil sau al unei fecioare. Ca să își asigure eternitatea pe Pămînt, alchimistul o ucide pe Lorenza Feliciani, soția lui Balsamo, pe care o știa fecioară. Însă crima nu-i servește la nimic, căci între timp, fără ca el să știe, căsătoria se consumase. Simbolismul episodului e mai complex. Exemplul acesta, mult simplificat, e menit doar să întărească analogia dintre o fecioară și un unicorn.

Rolurile lor pot fi oricînd schimbate, ca într-un dans.

*

Tot în plan morfologic, tot deloc întîmplător, sintagma *La Dame à la licorne* seamănă cu *La jeune fille à la perle* – tablou a cărui poveste a fost inventată, relatată de aceeași Tracy Chevalier – și cu *Doamna cu hermina*, un tablou cu care orice *Doamnă cu licornul* are oarecari afinități.

Dar sintagma *Doamna cu licornul* amintește și de *Doamna cu cățelul*. Adică licornul este un indiciu sigur pentru a o identifica pe *acea* doamnă de care este legat indisolubil în orice imagine.

*

La Biblioteca Națională a Franței se păstrează o pictură de la începutul secolului XVI. Se intitulează *Dame à la licorne*. „Cifrul" acestei imagini pare mai ușor de decodat decît acela – încă, în multe privințe, criptic – care stă la baza ciclului tapiseriilor expuse la Cluny (ciclu care precedă această imagine cu vreo două-trei decenii).

Imaginea are în centru o femeie tînără așezată, grațios, pe un covor, într-o poiană. Doamna ține în poală un licorn. Pe fundal, se văd coline. Iar din simbolistica florală și animalieră se remarcă, în primul rînd, un pom încărcat cu muguri, cu boboci, dar mai ales cu flori deschise și mature. Simbolismul pomului e transparent. Cu mult mai complex, mai dificil de descifrat este grupul doamnei cu licornul.

Doamna are capul aplecat ușor înspre umărul stîng și se uită nu drept înainte, nu în ochii privitorului, ci undeva, în zare. Poziția capului poate sugera cedare sau rușine sau reflecție. Ambele ei mîini sînt așezate, aproape vertical, pe trupul licornului din poală. Asertiv și cu dorința de a-l reține.

Unicornul e supus. Ține coada așternută pe pămînt, într-o poziție de repaus, deci de acceptare, iar capul și cornu-i sînt îndreptate tot în jos. S-ar zice că se complace în brațele doamnei. Poate chiar că, mulțumit, a ațipit.

Dar, la o privire mai atentă, constatăm că și capul și cornu-i depășesc puțin covorul/cîmpul/insula pe care e așezată doamna și pe care îi făcuse și lui loc. Ținînd cont și de îmbrățișarea posesivă a doamnei, s-ar zice că unicornul se gîndește la plecare. Botul său ce transgresează insula amușină deja alte zări.

Ar putea fi vorba de aceleași orizonturi pe care le întrevede și privirea doamnei și stăpînei sale.

O posibilă interpretare – poate, cea mai simplă – a alegoriei ar fi aceea că pictorul anonim a surprins momentul de paroxism al iubirii împărtășite, încă pure și frumoase. Și licornul legănat în poala doamnei și doamna care-l reține cu ambele mîini par a-i cere clipei să rămînă. E posibil ca privirea ei pierdută în depărtare să indice faptul că iubirea a făcut-o să întrevadă orizonturi noi, să cunoască mult mai mult, să se cunoască mai adînc. E posibil ca licornul, îmbătat de farmecul primei îmbrățișări să vrea doar să-și potolească setea în apa ce mărginește insula. (Cîmpul azuriu din fața insulei ar putea să sugereze o apă). Apa spre care privește licornul este însă, ca iubirea, un abis și o oglindă. Doamna poate că-l reține nu neapărat spre a-l păstra doar pentru sine, ci și pentru a-l împiedica să cadă în apă. Cîtă vreme e pe insulă și în poala ei, unicornul e în siguranță.

Și totuși dorința de plecare, fie și în germene, în viitor, e manifestată de ambii parteneri.

Nu putem ști ce se va întîmpla într-o ipotetică secvență ulterioară a narațiunii. E posibil ca iubiții să rămînă totuși împreună, fiecare cu alte dorințe, amîndoi cu vise diferite. Chiar dacă licornul va decide să rămînă în poala doamnei de pe insulă (în fond, cei mai mulți bărbați afirmă că doresc să vadă în iubită o mamă) și chiar dacă ea va continua să îl rețină ca pe o podoabă sau ca pe un *passe-temps*, în lipsă de altceva, asistăm totuși la o plecare, la o despărțire metaforică. Descrește iubirea, de vreme ce a fost satisfăcută; dispare, oricum, virginitatea.

*

Exponatul cel mai prețios de la Muzeul Czartoryski, la Cracovia, este *Doamna cu hermina*, portret alegoric pe care, cam pe la 1490, Leonardo l-a făcut Ceciliei Gallerani. Absolut întîmplător, tot atunci plasează și Tracy Chevalier

acțiunea cărții *Doamna și licornul*. De altfel, tot cam de pe atunci consideră experții că datează și seria celor șase tapiserii. Evul Mediu întîrziat și Renașterea la apogeu pot coexista; de altfel, nu e nicidecum singurul exemplu în acest sens.

Doamna cu hermina reprezintă bustul unei tinere frumoase, care ține în brațe, în dreptul inimii, ca pe un prunc, o hermină – animal alb și cuminte, ce simbolizează neîntinarea. Imaginea este reprodusă în mărime naturală.

Conform celei mai la îndemînă decodări, tabloul lui Leonardo poate fi nu doar înfățișarea alegorică a unei femei incoruptibile și virtuoase, ci chiar o alegorie de gradul al doilea, menită a ne duce cu gîndul la *Fecioara cu pruncul*. Caz în care această pictură ar echivala cu *una* dintre multiplele fațete ale unei generice *Doamne cu licornul*. Fiindcă și licornul, cum spuneam, e simbol cristic, ca și hermina.

Corpul doamnei e întors puțin spre stînga. Capul – chiar ceva mai mult. Tot spre stînga se îndreaptă și *privirea* doamnei. Și aceea a herminei, cu care tînăra pare a forma un tot.

Iar privirea doamnei ce strînge la piept hermina este fixă, concentrată, îndreptată într-o direcție clară. Nu e vagă și pierdută, adesea – cum vom vedea – introvertită, ca a multor doamne cu licornul.

Ce contemplă ea, cu ochii larg deschiși și puri?

Înainte de a răspunde, să privim tabloul mai atent.

Fața doamnei e cam mică în raport cu trupul. Iar mîna ei dreaptă, singura vizibilă, e prea mare și ocupă primissimul plan. Leonardo nu poate fi suspectat nici chiar o fracțiune de secundă a fi ignorat proporțiile trupului uman, tocmai el, care le-a descifrat și teoretizat. Și atunci?

Principala cheie pentru a dezlega misterul o putem găsi dacă privim încă o dată mîna doamnei. E prea mare, e în prim-plan și are o poziție cam ciudată. Seamănă cu mîna lui Parmigianino, din celebrul autoportret pe care, patruzeci de ani mai tîrziu, avea să-l picteze într-o oglindă convexă, absorbantă. Nu cumva frumoasa doamnă, care are cap cam mic și o mînă cam mare e, de fapt, propria-i imagine într-o oglindă care deformează? Nu cumva propria-i imagine în oglindă o privește ea așa intens?

Ar fi logic, căci și puritatea excesivă poate, pe de o parte, îmbia la narcisism, iar pe de altă parte, poate să transforme o ființă nu numai într-un portret dintr-un muzeu, ci și într-o himeră reflectată într-o oglindă. În acest caz, meritul pe care Leonardo nu face nici un efort să și-l ascundă e acela de a fi (sur)prins într-o oglindă magică himera neprihănirii absolute și de a o fi imortalizat pe o pînză care dăinuie.

Dar sugerînd astfel narcisismul Doamnei cu hermina, pictorul indică – oblic și discret, precum privirile modelului – și propriu-i narcisism. Leonardo pare a spune, peste veacuri: Priviți la cîte nivele am încifrat mesajul. Voi, contemporanii mei, cu toată știința voastră, nu cred că puteți să mă înțelegeți. Poate, după multă vreme, cei care vor merge la Viena și vor contempla, fără a se șoca, rotundul autoportret al lui Parmigianino (care nu s-a născut încă!), după ce îi vor fi citit, peste vreo jumătate de mileniu, pe Baltrusaitis și pe Hoecke, pe Michel Foucault și pe Louis Marin, vor alege și interpretarea conform căreia neîntinarea se hrănește din propria-i contemplare în oglindă și vor înțelege și că nu am semnat acest portret pentru că Cecilia Gallerano *c'est moi*.

*

O oglindă ține în mîna dreaptă și femeia din tapiseria care, în ciclul de la muzeul Cluny al *Doamnei cu licornul* reprezintă *Văzul*.

Simbolismul acestei imagini pare limpede. Întregul joc al seducției, ilustrat de cele șase țesături în care mai multe doamne și mai mulți licorni vorbesc nu numai despre simțuri, ci și despre introspecție pare a fi luat sfîrșit.

Văzul este singura tapiserie în care doamna este așezată. Tot pe un covor/o insulă (acum, numai metaforică), ca și tînăra înfățișată în pictura, ulterioară, de la Biblioteca Națională a Franței. Licornul își ține labele din față în poala doamnei. Ea îl domină cu un cap, el o domină cu un corn. Pe acest covor, în această imagine, iubirea fizică e pe deplin împărtășită.

Dar comuniunea sufletească? Dar cea spirituală?

Văzul este una dintre tapiseriile în care privirile partenerilor nu se întîlnesc. Doamna îi arată licornului o oglindă, pe care o ține în mîna dreaptă. Cu stînga îi mîngîie grumazul. Iar licornul se privește în oglindă și îi vedem și noi chipul reflectat, astfel că narcisismul lui e dincolo de orice îndoială.

Doamna privește înainte. Tracy Chevalier face din modelul doamnei o femeie oarbă. Amorul e orb pentru femei, pare a spune autoarea. Sau femeia trebuie să fie „oarbă" pentru a ceda fantasmelor amorului.

Iar pentru ca o femeie să seducă un bărbat și să îl rețină preț de un răstimp destul de lung încît cartonul să fie desenat și tapiseria să fie țesută, e absolut necesar să-i întindă o oglindă.

Important pare a fi faptul că doamna se uită în zare cu ochi orbi, dar în lăuntrul ei – cu ochi „deschiși". Visînd nu la licornul pe care îl ține în poala ei, ci – cine știe?! – la zăpezile de altădată sau la trubadurul de departe. Sau la un copil (nevinovat, prin definiție), căruia e menită să-i dea naștere și pentru care merită să țină în brațe – tot precum o mamă înțelegătoare, care se sacrifică în tăcere – un narcisist licorn, satisfăcut că o posedă, în sfîrșit.

Iubirea – pare a spune Tracy Chevalier, ca și tapiseria – nu e vînătoare de licorne și de inorogi. E un joc al seducției, al frumuseților naturii și al artelor, un joc al minții și al simțului (artistic), care se încheie – fiindcă totul are un sfîrșit, chiar și în vise – prin consimțirea calmă a inevitabilului, dar și prin refugiul în introspecție și în reflectare.

Iubirea e narcisistă, însă nu te oglindești în Celălalt, ci în tine însuți. Chiar și cînd este împărtășită și împlinită, iubirea adevărată se petrece în imaginar. Iar doamnele știu, de regulă, că iubiții sînt himere, plăsmuiri din basme – spun, din nou, și Tracy Chevalier și cei ce au creat tapiseriile.

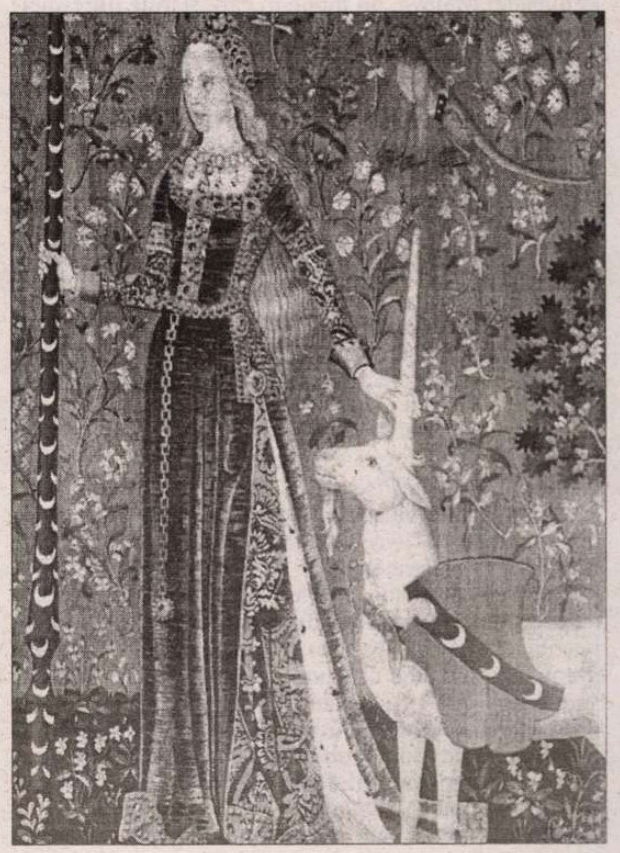
În alegoria *Văzului*, ca și în pictura ulterioară acesteia cu cîteva decenii, licornul e și o podoabă pentru doamnă. L-a domesticit și l-a salvat. Atît timp cît va rămîne în poala ei, unicornul e în siguranță. Și de data asta, iubirea femeii e și feciorelnică, dar și maternă. Și pură, și protectoare/posesivă. Seducîndu-l pe licorn, doamna se sacrifică și îl salvează. Toate, simultan. I se dăruie, dar îl subjugă. Îl ține în brațe, privind fie în lăuntrul ei, fie spre un tărîm numai de ea știut. Nicicînd către el, care, oricum, se uită în oglindă.

Dar motivul pentru care doamna nu-l privește pe licorn în față nu e doar orgoliul și înclinația ei spre introspecție. Doamna știe că iubirea e ucigătoare sau ucisă chiar și atunci cînd e împărtășită. Mai ales cînd e împărtășită. Pentru a nu meduza, doamna e oarbă sau privește dincolo de zare. Pentru a nu fi meduzată, îl încurajează pe licorn pe panta narcisismului, folosind oglinda ca pe un scut.

În tapiseria *Doamna cu licornul*, inorogul e simbol ambiguu. Hermină și basilisc, alternativ sau simultan.

În romanul *Doamna și licornul*, tragediile sînt evitate sau măcar întîrziate prin faptul că, explicit, nici doamnele și nici licornii nu sînt niciodată aceiași. Doamnele se schimbă dintr-un loc într-altul. Iar licornii se înlocuiesc unul pe altul. Toate doamnele și toți licornii sînt naratori. Inorogul și licorna sînt, pe rînd, seducători, seduși și, uneori, vînați.

Mariana NEȚ



Două eseuri de Alain de Botton

Alain de Botton s-a născut în anul 1969, în Zürich. Familia, de ascendență sefardă, provine din micul oraș castilian Boton, pe care îl părăsește la 1492. Tatăl său s-a născut la Alexandria, în Egipt. Alain de Botton își petrece primii opt ani de viață la Zürich, pe următorii zece la Oxford, ca intern, și își continuă studiile la Cambridge. Cei zece ani de internat sunt cea mai urâtă amintire a vieții sale.

Romancier, eseist și jurnalist, Botton predă și filozofie la Universitatea din Londra. Pe lângă limba în care scrie, engleza, vorbește perfect franceza și germana. Cărțile sale, în care puritatea trăirii este dublată de inteligență narativă și de inteligență pur și simplu, au succes în toată lumea.

Cele două eseuri fac parte din volumul lui Alain de Botton *Despre farmecul lucrurilor plictisitoare*, în curs de apariție la Editura Humanitas în colecția *Cartea de pe noptieră*.

Despre mersul la aeroport

Când suntem triști și plictisiți la noi acasă, unul dintre locurile mai bune spre care ne putem îndrepta este aeroportul. Nu ca să zburăm – nu există o cale mai rapidă de a detesta un aeroport decât să trebuiască să-l folosești –, ci mai degrabă ca să-l admirăm ca pe un tablou sau, mai exact, un spectacol de balet.

Într-o zi cenușie, pe marginea pistei de la Heathrow apare un B 747, la început ca o luminiță albă strălucitoare, ca o stea căzătoare îndreptându-se spre pământ. E în aer de vreo douăsprezece ore. A decolat din Bangkok în zori. A zburat pe deasupra Golfului Bengal, peste Delhi, deșertul afgan și Marea Caspică. Ruta a trecut deasupra României, Republicii Cehe și a început să coboare atât de lin, încât puțini pasageri au observat schimbarea de ton a motoarelor, peste coasta Normandiei. De pe pământ, lumina albă ia treptat forma unui corp mare dublu etajat, cu patru motoare suspendate ca niște cercei dedesubtul unor aripi neverosimil de lungi. În ploaia ușoară, norii de apă formează un paravan în spatele avionului, care înaintează ca o matroană spre aerodrom. Avionul e un simbol al lumescului, ducând cu sine o urmă din toate teritoriile pe care le-a străbătut; mobilitatea lui eternă oferă o contrapondere imaginară sentimentelor de stagnare și limitare. În această dimineață, avionul se afla deasupra Peninsulei Malaya, un nume în care stăruie miresmele de guava și lemn de santal. Iar acum, la câțiva metri deasupra pământului pe care l-a ocolit atâta vreme, avionul pare nemișcat, cu nasul în sus, lăsând să se creadă că se va opri înainte ca cele șaisprezece roți din spate să atingă pista cu acea răbufnire de fum care-i justifică viteza și greutatea.

Pe o pistă paralelă, un A 340 decolează spre New York și își retrage flapsurile și roțile de care nu va mai avea nevoie înainte de a coborî deasupra caselor albe, șindrilate din Long Beach, aflate la 3 000 de mile distanță și opt ore de zbor cât vezi cu ochii. Alte avioane, vizibile prin aburul fierbinte al turbofanelor, își așteaptă călătoriile. De-a curmezișul aerodromului, avioanele sunt în mișcare, eleroanele lor creând confuzie de culori pe fundalul orizontului cenușiu – ca pânzele la o regată.

De-a lungul peretelui din sticlă și oțel al terminalului se odihnesc trei uriași ale căror livrele indică proveniența diferită: Canada, Pakistan, Coreea. Timp de câteva ore, vârfurile aripilor vor sta întinse la doar câțiva metri distanță, înainte ca fiecare aparat să înceapă altă călătorie printre curenții stratosferici. Pe măsură ce fiecare navă se transformă în poartă, începe dansul coregrafic. Camioanele se strecoară spre burtă, furtunurile negre pentru combustibil sunt fixate de aripi, pasarela își îndoaie buzele dreptunghiulare din cauciuc peste fuselaj. Ușile calelor sunt deschise pentru scoaterea lăzilor uzate din aluminiu, conținând, probabil, fructe care acum câteva zile atârnau de ramurile pomilor tropicali sau legume care își aveau rădăcinile în pământul unor văi adânci și tăcute. Doi bărbați în salopetă montează o scăriță lângă un motor și îi deschid carcasa, sub care se află un ghem complicat de fire și conducte subțiri din oțel. Cearșafuri și perne sunt coborâte în fața unei cabine. Pasagerii pentru care această după-masă banală a avut o aură supranaturală sunt debarcați.

Nicăieri farmecul aeroportului nu e mai concentrat ca în ecranele televizoarelor, suspendate în șiruri de plafoanele terminalului ce anunță plecarea și sosirea zborurilor, a căror lipsă a conștiinței de sine estetice, a căror cadre iscusite și texte prozaice nu fac nimic să le mascheze încărcătura emoțională sau interesul plin de imaginație. Tokyo, Amsterdam, Istanbul, Varșovia, Singapore, Rio. Ecranele poartă întreaga rezonanță poetică a ultimului rând din *Ulise* de James Joyce: pe neașteptate, o mărturie a locului unde a fost scris romanul și, nu mai puțin important, un simbol al spiritului cosmopolit din spatele compoziției: „Trieste, Zürich, Paris". Apelurile constante ale ecranelor, unele acompaniate de zvâcnirea nervoasă a unui cursor, sugerează cât de ușor ne-ar putea fi schimbate viețile, aparent apărate, dacă ar trebui să coborâm un coridor și să urcăm într-un avion care ne-ar debarca, în câteva ore, într-un loc despre care n-avem nici o amintire și unde nimeni nu ne știe numele. Ce plăcut e ca, printre crevasele stărilor sufletești, la ora trei după-amiaza, când ne paște oboseala și deznădejdea, să știi că un avion decolează către o destinație.

Văzând un avion parcat la o poartă, cărucioare de bagaje și mecanici care se micșorează, suntem surprinși – nesocotind nici o explicație științifică – de felul cum un astfel de obiect se poate deplasa câțiva metri, darmite până în Japonia. Printre puținele structuri comparabile ca mărime, clădirile, făcute tot de mâna omului, nu ne pregătesc pentru agilitatea sau autocontrolul avionului; pentru că aceste clădiri crapă la mișcări ușoare ale pământului, pierd aer și apă, și părți din ele sunt luate de vânt.

Puține momente în viață sunt mai eliberatoare decât cele în care avionul se înalță la cer. Privind pe fereastră dintr-o mașină care staționează la începutul pistei, recunoaștem o priveliște cu dimensiuni familiare: o șosea, cilindri de ulei, iarbă și hoteluri cu ferestre arămii; pământul, cel dintotdeauna, pe care înaintăm încet, chiar ajutați de o mașină, pe care mușchii gambei și motoarele se forțează pentru a ajunge pe culmile dealurilor, pe care există aproape întotdeauna, în față, la jumătate de milă sau mai puțin, un șir de copaci sau de clădiri care să ne limiteze vederea. Apoi, deodată, însoțiți de furia controlată a motoarelor (cu un scurt tremur al gemulețelor galerei), ne ridicăm lin în atmosferă; se deschide un orizont imens de-a curmezișul căruia putem hoinări nestingheriți. O călătorie care pe pământ ar fi durat o după-masă se poate realiza cu o mișcare infimă a ochiului.

Există și o plăcere psihologică în această decolare, pentru că repeziciunea cu care urcă avionul e simbolul exemplar al transformării. Etalarea puterii ne poate inspira să ne imaginăm schimbări asemănătoare, decisive în viețile noastre; să ne imaginăm că și noi ne-am putea ridica deasupra multor lucruri care ne-au copleșit.

Noul avantaj de teren împrumută peisajului ordine și logică: șoselele cotesc ocolind dealurile, râurile trasează poteci spre lacuri, pilonii leagă centralele electrice de orașe, străzi care, pe pământ, păreau proiectate fără rațiune se dovedesc rețele bine gândite. Ochiul încearcă să potrivească ce vede cu ce știe că ar trebui să fie acolo, ca și cum ar încerca să descifreze o carte cunoscută într-o limbă nouă. Și când te gândești că în tot acest timp, ascunse vederii, viețile noastre erau atât de mici: lumea în care trăim, dar pe care n-o vedem aproape niciodată; felul în care ne văd, probabil, șoimul și zeii.

Motoarele nu indică nici unul din eforturile necesare pentru a ne duce acolo. Atârnă la o temperatură de neconceput, capacitând invizibil, cu perseverență, aeronava, singurele lor pretenții, desenate cu litere roșii pe flancurile interioare, fiind să nu călcăm pe ele și să le alimentăm „doar cu ulei D50TFI-S4", mesaj pentru un viitor grup de bărbați în salopete, aflați la 4 000 de mile distanță, care deocamdată dorm.

Nu se prea vorbește despre norii vizibili aici, sus. Nimănui nu i se pare remarcabil că undeva, deasupra unui ocean, am zburat peste o insulă albă din vată de zahăr care ar fi putut fi un loc perfect pentru un înger sau chiar pentru Dumnezeu într-un tablou de Pierro della Francesca. În cabină, nimeni nu stă în picioare pentru a anunța, cu tonul cuvenit, că, dincolo de fereastră, *zburăm deasupra unui nor*, lucru care ar fi reținut atenția unor Leonardo, Poussin, Claude ori Constable.

Mâncarea care, consumată în bucătărie, ar fi fost banală sau proastă capătă un gust și un interes noi în prezența norilor (ca un picnic cu pâine și brânză care ne încântă mestecate pe o coamă de deal, deasupra unei mări fremătânde). Cu tăvița de zbor ne simțim ca acasă în acest loc nefamiliar: ne apropriem peisajul extraterestru cu ajutorul chiflei reci și tăvii din plastic cu salată de cartofi.

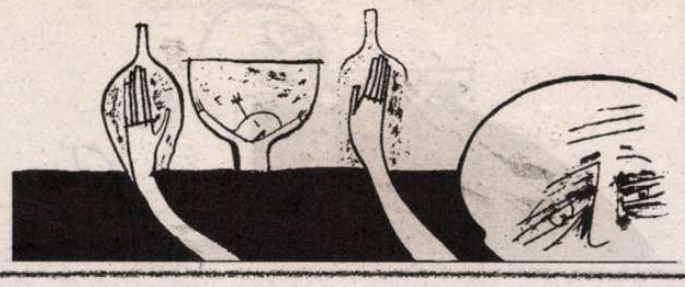
Însoțitorii noștri aeroportuați de dincolo de fereastră arată surprinzător când sunt cercetați cu luare aminte. În tablouri și de pe pământ, par niște ovaloizi orizontali, dar aici seamănă cu niște obeliscuri gigantice făcute din mormane de spumă de ras mișcătoare. Înrudirea lor cu aburul e mai clară, sunt mai volatili, fiind produsul a ceva care tocmai a explodat și e în schimbare. Încă ne uimește faptul că e imposibil să stai pe unul din ei.

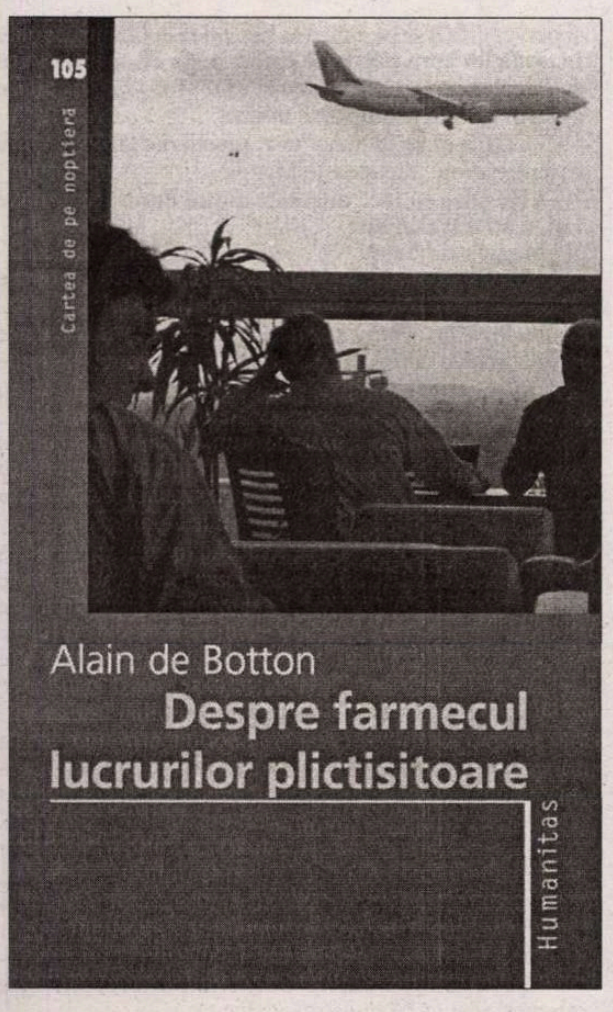
Norii aduc liniște. Sub noi se află dușmani și colegi, locurile spaimelor noastre și necazurile noastre; toate sunt acum infime, sunt zgârieturi făcute pe pământ. Poate că știm destul de bine această veche lecție de perspectivă, dar rareori pare la fel de adevărată ca atunci când stam lipiți de fereastra rece de avion, aeronava noastră, profesor de filozofie profundă.

Despre muncă și fericire

Cea mai remarcabilă trăsătură a locului de muncă modern n-are nimic de-a face cu computerele, automatizarea ori globalizarea. Constă în convingerea unanimă că munca trebuie să ne facă fericiți. Toate societățile au așezat munca în centru; a noastră e prima care sugerează că munca ar putea fi și altceva decât o pedeapsă sau o privațiune. A noastră e prima care dă de înțeles că o ființă omenească sănătoasă dorește să se apuce de treabă chiar dacă el sau ea nu sunt presați financiar s-o facă. Suntem unici și prin faptul că lăsăm să ne definească alegerea muncii; prin urmare, întrebarea de bază pe care o punem noilor cunoscuți nu e de unde vin sau cine le sunt părinți, ci, mai degrabă, cu ce anume se ocupă – ca și cum doar asta ar putea revela efectiv acel „ceva" care dă vieții omului timbrul caracteristic.

N-a fost întotdeauna așa. Civilizația greco-romană





avea tendinţa să vadă în muncă o trudă încredinţată preponderent sclavilor. Şi pentru Platon, şi pentru Aristotel, la împlinire se putea ajunge numai dacă dispuneai de un venit propriu care să-ţi permită să scapi de obligaţiile cotidiene şi să te dedici nestingherit contemplării chestiunilor etice şi morale. Antreprenorul şi negustorul nu jucau nici un rol în viziunea antică a vieţii bune. Creştinismul timpuriu a avut aceeaşi viziune sumbră asupra muncii, completând ideea de povară practică necesară cu gândul, şi mai deprimant, că omul este condamnat să trudească pentru a răscumpăra păcatul lui Adam. Condiţiile de muncă, oricât de abuzive, nu puteau fi îmbunătăţite. Munca nu era întâmplător cumplită. Era unul dintre principiile pe pe care se întemeia irevocabil suferinţa omenească. Sf. Augustin le amintea sclavilor să-şi asculte stăpânii şi să-şi accepte suferinţa ca parte a ceea ce el numea - în *Cetatea lui Dumnezeu* – „nefericirea condiţiei omeneşti".

Primele semne ale atitudinii moderne mai optimiste asupra muncii pot fi descoperite în oraşele-cetate ale Italiei Renaşterii şi, mai ales, în biografiile artiştilor vremii. În descrierea vieţilor unor bărbaţi ca Michelangelo şi Leonardo găsim idei care sună acum familiar despre ce ar putea fi în mod ideal efortul: un drum spre autenticitate şi glorie. Mai mult decât o povară şi pedeapsă, munca artistică permitea să ne ridicăm deasupra limitărilor noastre obişnuite. Ne puteam exprima talentele pe o pagină sau pe o pânză cum nu puteam s-o facem în vieţile noastre cotidiene. Desigur, această nouă viziune era aplicată doar elitei artistice (nimeni nu se gândise până atunci să-i spună unui servitor că munca i-ar putea dezvolta adevăratul eu, cerinţă care a „aşteptat" teoria modernă a managementului), dar s-a dovedit modelul tuturor definiţiilor următoare date fericirii dobândite prin muncă.

Modelul a trecut mult dincolo de domeniul artistic abia la sfârşitul secolului al XVIII-lea. În scrierile unor gânditori burghezi ca Benjamin Franklin, Diderot sau Rousseau, constatăm că munca e recategorisită nu numai ca mijloc de câştig, ci şi ca o cale de a „deveni tu însuţi". Era o reconciliere între necesitate şi fericire tipică pentru concepţia burgheză, oglindind cu precizie reevaluarea contemporană a căsătoriei. Aşa cum căsătoria era redescrisă ca instituţie ce putea oferi atât beneficii practice, cât şi împlinire sexuală şi emoţională (asociere comodă socotită imposibilă de aristocraţie, care considera necesară existenţa amantei şi soţiei), şi munca, se pretindea, era capabilă să aducă atât banii necesari pentru supravieţuire, cât şi stimularea şi autoexprimarea, considerate odinioară domeniul exclusiv al celor avuţi.

Concomitent, oamenii au început să simtă în munca lor un fel nou de mândrie, întrucât distribuirea slujbelor părea să se facă echitabil. În *Autobiografia* sa, Thomas Jefferson menţiona că realizarea de care e cel mai mândru este crearea Statelor Unite pe baze meritocratice, unde „noua aristocraţie, a virtuţii şi talentului", a înlocuit-o pe cea veche, a privilegiilor nedrepte şi, în multe cazuri, a imbecilităţii brutale. Meritocraţia a învestit slujbele cu o calitate nouă, cvasimorală. Dacă posturile importante şi bine plătite păreau acordate exclusiv pe temeiul unei inteligenţe şi priceperi reale, indiscutabil, denumirea funcţiei putea spune ceva semnificativ despre tine. Nu mai puteai să susţii că poziţia profesională era total despărţită de calităţile interioare sau să pretinzi că cei bogaţi şi puternici au ajuns în poziţiile lor prin mijloace necinstite.

Pe parcursul secolului al XIX-lea, mulţi gânditori creştini, mai ales în Statele Unite, şi-au schimbat, în consecinţă, părerile despre bani. Diferite categorii de protestanţi americani susţineau că Dumnezeu le-a cerut supuşilor să reuşească în viaţă atât la nivelul mundan, cât şi spiritual; averile din această lume erau o dovadă că meriţi un loc bun în următoarea – atitudine reflectată în bestsellerul reverendului Thomas P. Hunt, publicat în 1836, *Cartea avuţiei: În care se demonstrează cu ajutorul Bibliei că datoria fiecărui om este să se îmbogăţească.* Avuţia a ajuns să fie descrisă ca recompensa dată de Dumnezeu pentru sfinţenie. John D. Rockefeller nu s-a sfiit să afirme că Domnul e cel care l-a făcut bogat, iar William Lawrence, episcopul protestant al statului Massachusetts, scria în 1892: „Pe termen lung, avuţia prinde cheag doar la omul moral. Noi, la fel ca Psalmistul, îl vedem pe ticălos prosperând întâmplător, cu totul întâmplător. Cucernicia merge mână-n mână cu bogăţia."

Într-o epocă meritocratică, slujbele înjositoare au ajuns să pară nu numai regretabile, ci, întocmai ca omoloagele lor mai tentante, şi *meritate*. Nu-i de mirare că oamenii au început să se întrebe unii pe alţii ce fac – şi să asculte foarte atent răspunsurile.

Deşi toate acestea par să ofere motive de bucurie, în realitate – la fel ca în cazul atitudinilor faţă de căsătorie –, atitudinile moderne faţă de muncă ne-au creat probleme fără să vrea prin ambiţia şi optimismul lor evident. Se fac cereri pentru tot felul de activităţi care, în mod clar, n-au nici o legătură cu ceea ce poate oferi realitatea. Desigur, unele slujbe te pot împlini, dar majoritatea, nu – şi nu vor putea s-o facă niciodată. Ar trebui, prin urmare, să fim înţelepţi şi să ascultăm unele voci pesimiste ale perioadei premoderne, fie şi numai pentru a înceta să ne torturăm cu faptul că nu suntem atât de fericiţi cu munca noastră pe cât ni se spune că putem fi.

William James făcea cândva o observaţie inteligentă despre relaţia dintre fericire şi expectaţie. Susţinea că mulţumirea de sine nu ne cere să reuşim în toate domeniile în care depunem eforturi. Nu suntem mereu umiliţi când eşuăm, suntem umiliţi doar când ne învestim mai întâi mândria şi simţul valorii într-o anumită realizare, iar apoi n-o obţinem. Obiectivele noastre hotărăsc ce anume interpretăm ca triumf şi ce trebuie socotit eşec.

Fără încercare nu există eşec, şi fără eşec, umilinţă. În această lume, respectul de sine depinde integral de ceea ce ne mână de la spate să fim sau să facem. E hotărât de raportul dintre realităţile noastre şi presupusele noastre potenţialităţi. Astfel:

Respectul de sine = Succes/Pretenţii

Dacă fericirea în muncă e acum atât de greu de obţinut, acest lucru se întâmplă pentru că pretenţiile noastre au depăşit într-un mod atât de dramatic realitatatea. Ne aşteptăm ca fiecare slujbă să ne ofere o parte din satisfacţia care o aveau Freud sau Roosevelt. Poate că ar trebui să-l citim în schimb pe Marx. Desigur, toate reţetele lui pentru o lume mai bună erau greşite, dar el continuă să fie destul de perspicace când precizează de ce munca e atât de frecvent cumplită. În cartea *Fundamentele metafizicii moravurilor* (1785), Immanuel Kant a demonstrat că a te comporta moral faţă de alţi oameni înseamnă să-i respecţi „pentru ei înşişi" în loc să-i foloseşti ca „mijloc" pentru propria îmbogăţire şi glorie. Referindu-se la Kant, în *Manifestul comunist* (1848), Marx aducea o acuzaţie faimoasă burgheziei şi noii ei ştiinţe, economie, şi anume de a fi practicat la scară largă „imoralitatea": „[Economia] îl consideră pe muncitor un simplu animal care trudeşte, un dobitoc redus la cele mai stricte nevoi trupeşti." Salariile plătite angajaţilor erau, spunea Marx, „ca uleiul pus pe roţi ca să le învârtească. Adevăratul scop al muncii nu mai e omul, ci banii."

Poate că Marx a fost un istoric slab, idealizând nejustificat trecutul preindustrial şi criticând aspru şi pe nedrept burghezia, dar teoriile lui au meritul de a surprinde şi dramatiza un grad inevitabil de conflict între angajator şi angajat. Fiecare întreprindere comercială va încerca să achiziţioneze materii prime, mână de lucru şi utilaje la cel mai mic preţ pentru a le combina într-un produs care poate fi vândut la preţul cel mai mare. Din perspectivă economică, nu există diferenţe între oricare dintre elementele ecuaţiei. Toate sunt mărfuri pe care întreprinderea raţională va căuta să le cumpere de la sursă, ieftin, şi să le gestioneze eficient în vederea profitului. Şi totuşi, din păcate, există o diferenţă între „mâna de lucru" şi alte elemente, diferenţă pe care economia convenţională nu are mijloace să o reprezinte sau să îi acorde importanţă, dar care este totuşi inevitabilă: faptul că mâna de lucru simte durere şi plăcere. Dacă liniile de producţie costă nepermis de mult, ele pot fi oprite şi nu se vor plânge de aparenta nedreptate a destinului. O afacere poate folosi în loc de cărbune gaze naturale fără ca sursa de energie neglijată să străbată pe jos muntele. Dar mâna de lucru şi-a făcut un obicei din a reacţiona emoţional la încercările de a-i reduce preţul sau prezenţa. Plânge cu suspine în cabinele de toaletă, bea ca să-şi aline spaimele şi sentimentul de nerealizare şi ar putea să prefere moartea în locul supraabundenţei.

Aceste reacţii emoţionale indică două imperative, probabil contradictorii, ce coexistă la locul de muncă: unul economic, care impune obiectivul primordial al afacerilor, şi anume profitul, şi unul omenesc care-i face pe angajaţi să tânjească după garanţii financiare, respect, drepturi şi chiar, într-o bună zi, distracţie. Deşi cele două imperative pot coexista perioade lungi fără fricţiuni evidente, imperativul economic, care ar trebui întotdeauna să prevaleze prin însăşi logica sistemului comercial, face ca vieţile tuturor salariaţilor să fie marcate continuu de nesiguranţă. Luptele dintre muncă şi capital n-ar trebui să mai fie, cel puţin în ţările dezvoltate, la fel de îndârjite ca în vremea lui Marx. Şi totuşi, în ciuda îmbunătăţirii condiţiilor de lucru şi legislaţiei muncii, salariaţii rămân, în esenţă, unelte într-un proces în care propria fericire sau bunăstare economică este, în mod necesar, întâmplătoare. Indiferent de camaraderia dintre angajator şi angajat, de bunăvoinţa muncitorilor şi de anii dedicaţi locului de muncă, ei trebuie să trăiască cu conştiinţa şi nesiguranţa că statutul lor nu e garantat – că rămâne dependent şi de propriile performanţe, şi de bunăstarea economică a întreprinderilor lor; că sunt, prin urmare, un mijloc cu ajutorul căruia se obţine un profit de care nu vor beneficia niciodată, oricât ar tânji după o relaţie emoţională.

Aceste lucruri sunt foarte triste, dar de departe mai puţin triste decât atunci când ne facem că nu vedem realitatea şi ridicăm expectaţiile muncii noastre la niveluri extreme. Convingerea fermă în mizeria inevitabilă a vieţii a fost timp de secole unul dintre cele mai importante câştiguri ale omenirii, un bastion împotriva amărăciunii, o pledoarie împotriva speranţelor zădărnicite – şi totuşi, unul subminat cu cruzime de expectaţiile infiltrate de viziunea modernă asupra lumii.

Ar trebui, probabil, să ne temperăm tristeţea la sfârşitul vacanţelor, să ne amintim că munca este deseori mai suportabilă când nu aşteptăm, încrezători, să ne facă fericiţi.

Traducere din engleză de
Florina Pîrjol

Andrei Codrescu

Wakefield și diavolul

Romanul *Wakefield* este în curs de apariție în colecția "Biblioteca Polirom",în care au mai apărut și alte cărți semnate de Andrei Codrescu: *Casanova în Boemia* (2005), *Scrisori din New Orleans* (2006) și *Mesi@* (2006).

Wakefield, eroul romanului, duce o viață tihnită în New Orleans, înconjurat de cărți și mobilă de bun gust, cînd Diavolul îi face o vizită. Musafirul său este în plină criză existențială, birocrația și concurența dură de pe lumea cealaltă îi dau bătăi de cap, iar în lumea noastră domnește confuzia, nu mai există limite clare între bine și rău. Wakefield are la dispoziție un an ca să găsească un mod de viață autentic, altfel sufletul său încape pe mîna Necuratului. Astfel că eroul nostru străbate SUA, întîlnind în cale inițiați New Age, miliardari corporatiști, colecționari de artă sau militanți ecologiști, pierzîndu-se într-o lume tot mai absurdă, dominată de ciocniri interculturale și interetnice, globalizare și tehnologizare.

– Ce vrei să faci acum? Maggie se trîntește pe spate, cu brațele sub cap. E complet trează, deși ceasul de pe noptieră arată 3:30 a.m.

Wakefield își face o notă mentală către el însuși: sex oral = alune și sare de mare.

- Presupun că somnul nu te interesează.

- Somnul? Glumești? Nu prea facem altceva în Typical. Cînd ne vine vreun oaspete, stăm băț toată noaptea.

- Oaspetele de față a stat băț deja de trei ori. Mai trebuie să și vorbim?

- Nu. Acum bem din nou. Epuizaseră deja jumătate din conținutul minibarului.

Wakefield țopăie gol-pușcă spre bar, dar de data asta fără să-i mai pese de burtica lui, și toarnă rom din două sticluțe, acoperindu-l cu două degete de Coca fîsîitoare. E ultima Coca și romul este ultimul dintre alcoolurile tari.

- Acum, am să-ți spun secretul meu, zice Maggie. Nu am niciunul.

- Desigur. Zi-mi altul. Tu ești toată un secret. Ai părinți care trăiesc în exil, un copil, un fost soț, faci PR pentru Dumnezeu...

- Ei, da, sigur, recunoaște ea, am și eu poveștile mele. Dar ele nu sunt secrete. Sunt doar istorii despre ceea ce mi s-a întîmplat pînă acum. Dar nu am vicii ascunse sau o viață secretă sau obsesii față de oarece bizarerie. De exemplu, cînd mă masturbez mă gîndesc la mine, nu am fantezii cu staruri de cinema sau orgii...

- Mare păcat. Wakefield e ușor dezamăgit.

- De fapt, am un viciu... oftează Maggie.

Wakefield devine interesat.

- Citesc, mărturisește Maggie, cărți.

- Un viciu de intimitate.

- E un viciu grav, spune Maggie, dar este singurul care nu face rău nimănui și este credința mea fermă că trebuie să-ți duci viața astfel încît să faci cît mai puțin rău.

Wakefield simte o enormă simpatie și îi sărută mîna care îi sprijină capul. Simte această simpatie pentru că și ea este o cititoare, ca și el, și pentru că tocmai a formulat cea mai neadevărată idee pe care a auzit-o vreodată. Nu numai că cititul **nu** este inofensiv, dar el știe cu siguranță că cititul te poate zăpăci de cap profund. Nu vrea să înceapă acum să recite litania răului pur care respiră din cărți încă de la începutul Firii: răutatea Bibliei, *toxicitatea "Tînărului Werther"* a lui Goethe, care i-a împins pe mulți tineri la sinucidere, malignitatea operei lui Hitler, *"Mein Kampf"*. Și aceastea sunt cărți și oamenii le-au citit.

Maggie interpretează sărutul prietenesc al lui Wakefield ca un argument în favoarea punctului ei de vedere.

- În afara faptului că am lucrat noaptea ca barmaniță, mai lucram și într-o librărie și mergeam și la școală, în același timp.

Și tînărul Wakefield a lucrat într-o librărie în timpul facultății. Proprietarul era un fumător de pipă care știa totul despre cărți și filme. Librăria cu pricina era un emporium tăcut al terorii; cel care stăruia prea mult între rafturile de mahon întunecat era ținta unui val de vibrații negative din partea celor doi funcționari oscarwildeieni,

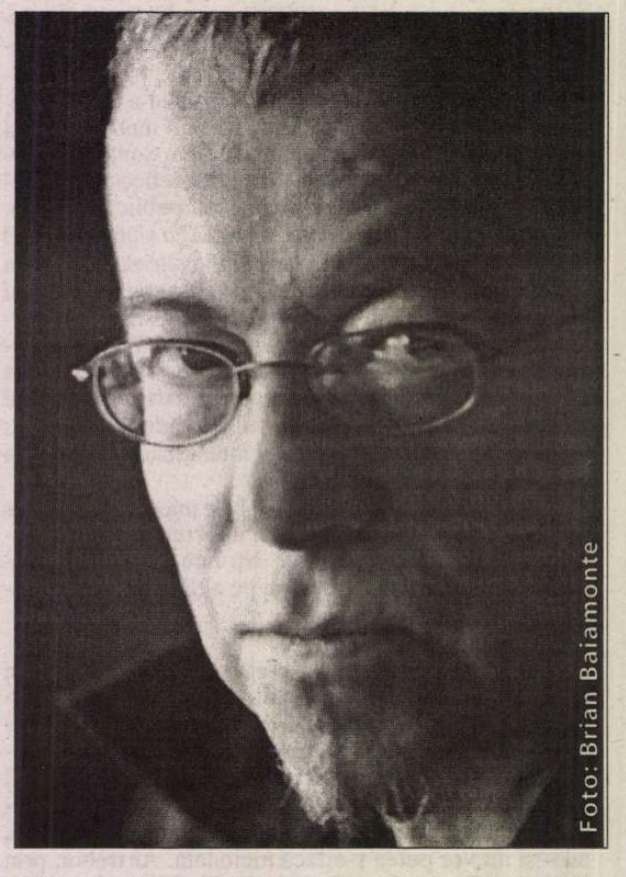


Foto: Brian Baiamonte

Wakefield fiind unul din ei. Aveau standarde înalte și cărțile chiar contau, deși din rațiuni mercenare, aveau în stoc și cîteva best seller-uri. Proprietarul cu pipă se aștepta ca Wakefield să aibă păreri despre ce cărți erau cu adevărat bune, un calificativ care coincidea cu gradul lor de periculozitate: cu cît erau mai bune, cu atît erau mai periculoase.

Maggie lucrase la Book Universe, un lanț de librării frecventat de puști de facultate și de perverși. Studenților și perverșilor li se permitea să bea cafea în librărie și lăsau în urma lor cărți pătate de cafea, după ce ardeau gazul suficient de mult timp sau după ce reușeau să-și ofere un orgasm furișat, pe jumătate mascat.

- Cărțile erau, în majoritate, prostii, iar angajații erau complet idioți, recunoaște Maggie.

- Nu știau să facă diferența dintre Proust și cururile lor!, o ațîță Wakefield.

Maggie zîmbește.

- Aveau cururi mișto. Cel mai bine se vindeau Ghidurile pentru idioți. *Aveam Ghidul Idiotului pentru clarviziune... pentru învățarea limbii italiene... pentru geografie... despre Elvis...despre cum să devii bogat... cum să ți se publice scrierile... cum să divorțezi... cum să scrii... cum să-ți organizezi nunta... depre bune maniere.. istoria mondială... bere... Feng Shui.* Aveam chiar și un *Ghid al Idiotului pentru examenele la Medicină.* Să ai un doctor idiot e o chestie, să ai unul certificat prin Ghidul Idiotului este cu totul altceva. Doare și numai gîndul la așa ceva.

Ceea ce-l doare pe Wakefield este să vadă cît de deșteaptă este Maggie și cît de tînără. Personal, el nu are nimic împotriva Ghidurilor pentru idioți. Faptul că sînt atît de populare stă mărturie, pe de o parte, dorinței omului de a recunoaște că este idiot și, pe de altă parte, dorinței de a afla măcar puțin din ceva. Cu siguranță, nimeni nu poate pretinde azi că știe totul despre orice, dar poate că e de preferat să știi puțin despre toate. A recunoaște că ești idiot este atît o auto-depreciere gingașă, cît și rezultatul logic a unei lungi tradiții de diletantism american, care a început cu edițiile prescurtate din clasici, urmate de Cliff's Notes și Rider's Digest Condensed Books. Generații de studenți au lipăit prin școală grație forței acestor simulacre diluate. Scurtăturile odinioară rușinoase sunt acum un motiv de mîndrie. Și, firește, Wakefield însuși este un diletant, și încă unul mîndru.

- Și în zilele noastre poți cumpăra referate pe internet, adaugă Maggie scandalizată.

Wakefield pufnește pe nas, aparent de acord.

- Îți poți imagina o bibliotecă plină de Ghiduri pentru idioți? Îți vin prietenii în vizită și sunt vrăjiți: "Ai colecția intergrală a Ghidurilor pentru idioți! Uau! Îmi împrumuți și mie Ghidul pentru idioți al Ghidurilor pentru Idioți?" Ghidurile pentru idioți vor conduce lumea, în cele din urmă, așa cum idioții o fac de multă vreme. O exista un *Ghid pentru idioți despre auto-chirurgie?*

- *Ghidul idiotului pentru auto-lobotomie!*

- *Ghidul idiotului pentru creaționism!*

- Poate că asta e redundant.

- *Ghidul idiotului pentru idioție?*

- *Ghidul idiotului pentru felație?* Ochii albaștri scînteiaza și ea coboară spre șoldurile lui. Prea-muncitul membru e vlăguit. Ea se bucură să savureze glandul cufundat în sevele lor amestecate și nu se sinchisește. Wakefield se relaxează. Există oare *un Ghid al idiotului pentru stînjeneală?* Sau un *Ghid al idiotului pentru el însuși?*

Adorm, încurcați în cearceafuri și nu se trezesc pînă cînd ceasul de pe noptieră arată 11:30 a.m. și cineva bate la ușă.

În românește de
Ioana Avădani

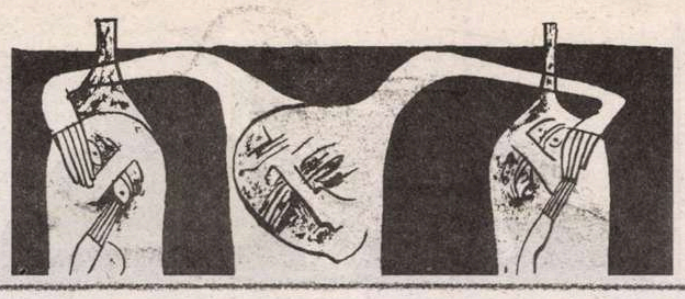
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



meridiane

Cinematografice

● Sir Anthony Hopkins a dovedit că poate interpreta strălucit şi convingător orice tip de personaj. În cîteva luni, el îl va încarna pe Lev Tolstoi în *Ultima gară*, o ecranizare după cartea lui Jay Parini, *Un an din viaţa lui Tolstoi*, în regia lui Michael Hoffman. Scenariul, axat pe ultimele luni din viaţa marelui scriitor e gata, distribuţia (în care figurează şi Meryl Streep) a fost stabilită, iar filmările vor începe la iarnă, în Rusia, odată cu zăpezile.

● Tot la un film biografic, de data aceasta despre Rembrandt (aniversat la 400 de ani de la naştere pe tot parcursul lui 2006) lucrează şi Peter Greenaway. Filmările, care au început la sfîrşitul lui august în Polonia, se concentrează în special pe epoca în care pictorul olandez şi-a conceput celebrul tablou *Rondul de noapte*. Deocamdată, Greenaway nu s-a decis asupra titlului pe care-l va avea filmul lui, dar speră să îl termine înainte de sfîrşitul „Anului Rembrandt".

● James Cameron n-are nici el vacanţă, munceşte la *Proiect 880*, un film SF foarte costisitor, despre o iubire intergalactică, povestea unui pămîntean care se îndrăgosteşte de o extraterestră, în timp ce popoarele lor se află într-un război crunt. Ca întotdeauna în cazul cineastului, bugetul filmului ar putea fi „titanic": se vorbeşte de vreo 315 milioane de dolari (în timp ce *Titanicul* a costat totuşi „doar" 200 de milioane).

● Şi fiindcă tot a venit vorba de sume astronomice: un veteran american al războiului din Irak i-a pretins lui Michael Moore, în justiţie 75 de milioane de dolari, fiindcă a folosit abuziv un interviu dat de el la NBC. Veteranul susţine că Moore l-a făcut să apară în *Fahrenheit 9/11* ca un opozant al intervenţiei americane, ceea ce el nu este.

● Tînărul regizor Brian June, descoperit la ultimul festival american de la Sundance cu filmul *Steel City*, pregăteşte un film biografic despre Jeff Buckley, supranumit „îngerul rockului". Grijulie să apere memoria fiului ei, Marie Buckley, mama muzicianului mort prematur în 1997, va fi ea însăşi producătoarea filmului şi consultantă la scenariu.

Reportaje din războiul civil

● La Hotelul Ritz din Madrid, unde trăsese în toamna anului 1938 Joseph Kessel, nu exista săpun, iar de mîncare avea zilnic doar linte. Trimis de „Paris Soir" şi „Match", reporterul în vîrstă de 40 de ani, împreună cu fotograful Jean Moral, relatau cititorilor despre viaţa cotidiană în Spania, după doi ani şi jumătate de război civil. Madridul era asediat, frontul traversa campusul universitar, populaţia suferea de foame şi de tot felul de lipsuri, dar teatrele erau pline. Jurnalistul Michel Lefebre a adunat recent într-un volum cu titlul *Kessel, Moral – doi reporteri în războiul din Spania* (Ed. Tallandier), reportajele şi fotografiile celor doi, documente la cald ce scot din uitare evenimentele de acum aproape decenii.

Naşterea unui geniu

● Philippe Taquet, profesor de paleontologie şi cercetător la Muzeul de Istorie Naturală din Paris, a publicat la Ed. Odile Jacob o biografie de peste 500 de pagini a lui Georges Cuvier (1789-1832), întemeietorul anatomiei comparate şi al clasificării lumii animale. Volumul *Georges Cuvier, naşterea unui geniu* e bazat doar pe fapte şi documente (multe inedite) şi urmăreşte modul cum fiul unui obscur militar de carieră, născut la Montbéliard, a intrat definitiv în istoria ştiinţei, datorită inteligenţei sale ieşite din comun şi pasiunii pentru zoologie, geologie şi paleontologie. Lui i se datorează legea corelaţiei organelor, care arată strînsa interdependenţă a diferitelor părţi ale unui organism viu, ceea ce i-a permis, pornind de la un fragment din scheletul unor vertebrate fosile, să reconstituie întreaga structură a acestora. Mai mult, savantul a făcut o clasificare a animalelor, reunind pentru prima oară mamiferele, păsările, amfibiile şi peştii în grupul vertebratelor, a explicat dispariţia unor specii prin teoria cataclismelor şi a modificat hotărîtor percepţia oamenilor asupra mediului şi a istoriei planetei.

Tulburătoarea frumuseţe a Profetului

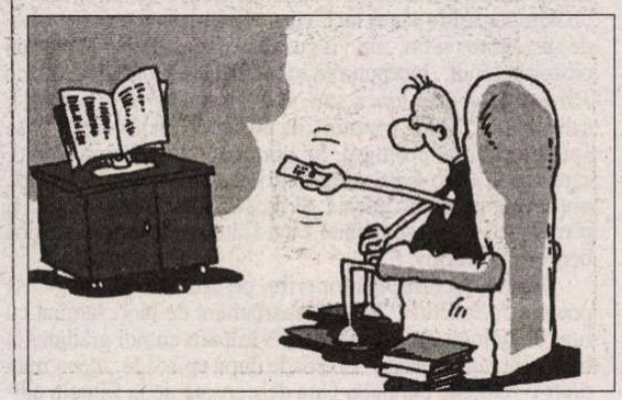
● Spre deosebire de islamul sunnit, şiismul iranian acceptă reprezentări ale Profetului Mahomet şi ale membrilor familiei lui. Aceste imagini pioase, tipărite pe postere prin procedee moderne, reprezintă de la sfîrşitul anilor 1990, un adolescent frumos, cu turban, flori de iasomie la ureche şi un fel de togă dezvelindu-i languros un umăr. Doi etnologi elveţieni, Pierre Centlivres şi Micheline Centlivres-Demont, specializaţi în zona iraniană, au descoperit întîmplător sursa acestei imagini sub care sta scris „Portretul binecuvîntat al lui Mahomet Veneratul, la vîrsta de 18 ani, în timpul călătoriei de la Mecca la Damasc, în timp ce îl însoţea pe unchiul său venerat într-o expediţie comercială. Portret datorat penelului unui preot creştin". Legenda portretului s-a dovedit falsă, căci, în 2004, vizitînd la Paris o expoziţie consacrată fotografilor Rudolf Franz Lehnert (1878-1948) şi Ernst Heinrich Landrock (1878-1966), cei doi etnologi au descoperit originea posterului iranian: o fotografie făcută de Lehnert la Tunis între 1904-1906, care a fost tipărită şi difuzată în Germania sub formă de carte poştală la începutul anilor 1920, cu explicaţia *Ahmed, tînăr arab nomad*. Portretul acestui băiat graţios, între copilărie şi adolescenţă, între feminin şi masculin, corespundea gustului unei clientele europene sensibile la fantasmele şi seducţiile Orientului. Cum au ajuns editorii iranieni să transforme această carte poştală colonială în reprezentarea Profetului, atenuîndu-i puţin senzualitatea, cei doi etnologi n-au aflat. În imagini, fotografia lui Lehnert de la începutul secolului, reprezentînd un adolescent tunisian şi replica ei iraniană, prezentată ca portretul lui Mahomet (Teheran, 1998) – reproduse după „Courrier international" nr. 816.

Protocronisme vesele

● Un spiritual articol semnat de Türker Alkan, apărut în publicaţia „Radikal" din Istanbul şi reprodus în „Courrier international" nr. 816, semnalează „o nouă criză" între turci şi greci, avînd drept cauză... baclavaua. Grecii sînt de altfel recidivişti: „ei ne-au furat deja produsul nostru naţional milenar, lokumul (rahatul) şi s-au lăudat lumii întregii cum că ar fi invenţia lor, iar acum vor să facă acelaşi lucru şi cu baclavaua. Nu le vom permite. E drept că noi n-avem la activ mari descoperiri ştiinţifice sau tehnice. E adevărat că n-am avut mari filosofi ale căror idei să răstoarne lumea. Dar am contribuit şi noi la fericirea umanităţii cu cîteva mici invenţii: baclavaua, rahatul, iaurtul şi pastrama. Şi acum, bulgarii îşi revendică iaurtul, grecii – rahatul şi baclavaua. Cerem deputaţilor UE să confirme prin vot identitatea uzurpată a produselor noastre şi să prevadă pedepse pentru cei ce vor susţine contrariul". Dar continuă Türker Alkan, turcii nu au inventat doar de-ale gurii. Ei sînt şi cei cărora le datorăm... pantalonii, creaţi de strămoşii lor pentru a încăleca şi a călări mai uşor. Dacă „brevetul" ar fi recunoscut şi fiecare purtător de pantaloni ar plăti cîte un ban inventatorilor, lumea musulmană ar deveni fabulos de bogată. Ar mai fi totuşi o problemă: cum se poate demonstra că pantalonii au fost inventaţi şi purtaţi pentru prima oară de turci? Umoristul are o soluţie: „ar fi de ajuns să rugăm Parlamentul francez să binevoiască să dea o lege care să statueze ceva de genul «pantalonii sînt o invenţie turcească şi oricine va refuza să recunoască acest fapt istoric va fi pasibil de închisoare»".

Cartea electronică

● Dezvoltarea şi succesul cărţilor-audio i-a determinat pe tot mai mulţi editori să adopte şi această formă de imprimare a volumelor, care corespunde vieţii moderne: poate fi ascultată în maşină şi în tren în timpul navetei spre locul de muncă sau, la micile aparate portabile, în timp ce te plimbi, faci treburi casnice, în împrejurările cînd ai de aşteptat. Şi un telefon mobil echipat cu un lector MP3, care poate „descărca" de pe Internet cărţi în fişierul lui e la fel de folositor şi folosit de iubitorii de literatură. În aceste condiţii, concurenţa în domeniul cărţii electronice a devenit acerbă, lideri de piaţă fiind L.G. Phillips şi Seiko Epson. Cu toate noile tehnologii şi adepţii lor, cartea în format tradiţional, pe hîrtie nu e ameninţată, susţine istoricul suedez Lars Ilshammar, autor a numeroase lucrări despre incidenţa Internetului şi a tehnologiilor moderne în societatea contemporană: diferitele formate sînt complementare, nu înlocuitoare. Cum în vara aceasta, Sony a lansat în Suedia prima mare librărie electronică, publicaţia „Dagens Nyheter" a lansat o discuţie despre problema drepturilor de autor pe care o ridică noile tehnologii şi despre protecţia împotriva piratării: „Este important să tragem învăţăminte din ceea ce s-a petrecut în industria muzicală şi să propunem alternative legale pentru cărţile-audio, care reprezintă azi în Suedia 6% din ansamblul pieţei de carte şi se prevede că pînă în 2010 să ajungă la 12%" – scrie directorul primei edituri suedeze specializate în audio-book-uri, Bonnier Audio. În imagine – un desen de Dmitri Polonkin, apărut în „Komsomolskaia Pravda".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Sunt o ingineră de 47 de ani din Brăila, membră a cenaclului «Panait Istrati». Am luat premiul pentru poezie la concursul literar «Radu Selejan», Sibiu 2005. Este singurul concurs la care am trimis câteva poezii din ciclul *Marea de la marginea mării*. Dintre acestea vă trimit *Netrăita mare*, *Stăpânul veacului de singurătate* și *Absență*. Celelalte poezii fac parte din volumul *Delicubrații*, pe care l-am predat editurii *Antare* din Galați unde participă la concursul de debut. Voi ști rezultatul la mijlocul lui iunie, dar am înțeles că trebuie plătită o anumită sumă pentru tipărire, chiar și de către câștigător. Acest fapt nu mi se pare normal. Ori poeziile sunt bune și merită să apară în volum, ori nu sunt bune și atunci stau în sertar. Aș dori tare mult să cunosc părerea dumneavoastră avizată. Am talent sau nu? Merită să continui sau nu? Nu am mai publicat nicăieri. Vă mulțumesc foarte mult pentru atenție și aștept nerăbdătoare verdictul"... Acesta ar fi documentul, în care ne-am permis să operăm o corectură la numele lui P. Istrati, pe care dvs. îl transcriseseți eronat, și cam aceasta ar fi situația în care vă aflați, cu istoric, detalii și dileme. Este de înțeles că „verdictul" vă așteptați să fie favorabil, altfel nu ne-ați fi așezat în fața faptului împlinit, premiul de anul trecut punându-vă pe roate să intrați cu grăbire în concursul pentru debut. Dezinvoltura cu care vedem că ați făcut-o, ne cam descurajează în a ne mai da cu părerea despre ce ați scris până la ora de față. La ce să vă stricăm bucuria și entuziasmul? Însă, deunăzi, ne-ați sunat la redacție cu un interes evident pentru un răspuns, fie el oricare ar fi să fie. Dacă aveți sau nu aveți talent? Se vede de la o poștă că talent aveți, dar întrebarea care rămâne ar fi *ce* faceți cu el. Apoi, dacă merită să continuați sau nu. Sigur că merită să continuați, dar *cum*, în ce fel, ca să nu aveți surprize nedumeritoare mai târziu. La această dată, cu siguranță s-au dat rezultatele concursului și știți dacă *Delicubrațiile* vi se vor publica, cu tipărire plătită, firește, dacă acestea sunt condițiile impuse de editură. Cerem iertare și mărturisim că nu știm ce ar putea fi aceea o delicubrație. Vă rugăm să ne traduceți acest termen, pe care nu l-am găsit în DEX, și nici în Dicționarul de neologisme. Vă voi oferi o listă de sintagme create pe același calapod și care repetându-se excesiv în poeme îi dau cititorului o stare de ameteală. De ce? Pentru că dvs. v-ați scris poemele în timp îndelungat, azi unul, mâine altul, poimâine altul ș.a.m.d., pe când bietul cititor parcurgându-le pe toate într-un singur ceas, schema construcției neschimbându-se, într-o abundență de neologisme aiuritoare și o topică mereu aceeași, le resimte ca pe un defect deranjant major. Iată o mică parte din calamitate pe care ar fi bine s-o atenuați, căci se poate face acest lucru cu puțină atenție și cu un dram de voință: „translucidele lacrimi, antracita piele, abandonatele clape, uriașa decepție, suprarealiste viziuni, tinere diguri, necredincioși beduini" – acestea, în economia unui singur poem, intitulat destul de inspirat, dacă nu prea lung și cu absolut nici o legătură cu textul *Trei femei cu cap de trandafiri găsind pielea marelui pian pe plajă*. În *Fericitul unicorn*: „nepermise aripi, sinistrele cioate, iminentul dezastru, absolută libertate", cu o mică revelație la bord, aceea că inorogul e descris pe alocuri ca un Pegas înaripat. Ușor halucinant este în schimb poemul intitulat chiar *Halucinație parțială. Șase apariții ale lui Lenin pe un pian*, și care ar putea fi citit ca o bijuterie a erorilor, neglijențelor și enormităților: „Mă resorb între negrii pereți ai camerei goale/ Uitând că există uși și, poate, ferestre./ *Realitatea terorii interzice simțurilor acces la răscoale./ Dimensiuni răsturnate, de la plus la minus finit, joacă timpului feste.*// Aș vrea să cutez a compune un cântec de slavă/ Pentru tot ce am, pentru ceea ce sunt./ *Dar posed o mână de lemn și o imaginație* la fel de bolnavă./ *Cenzura barează atingerea pianului zămislit de cuvânt.*// M-am topit și clape alb-negre nu mai pot să mângâi./ Interzisă rămân la un pas de coada imensă./ *Claustrarea mă izbește cu roșul verii dintâi.*/ Viața din spatele ușii nu-mi trimite lumina ei densă.//*Oarbă și surdă* și mută rămân în ternul pătrat./ *Capete de Lenini mici se zbânțuie* pe-ale oaselor clape,/ Coșmarul veghindu-mi *în cavou viu* ce mi-a fost destinat./ *Ludica nevoie* de zbor cu greu mai încape.// Dar cine a fost Lenin? Nu știu și nici nu vreau./ O fi visat și el frumos, la o fericire eternă?/ *Doctrina lui a retezat contactul* cu lumea în care mai stau./ Zbaterea unui geam spart aruncă *zdrențe de inimă-n bernă.*// *Ceilalți deja au fugit spre lumină cu-n tren.*/ Doar eu am rămas, *crezând orbește în mâine./ Lenin zdrăngănește dezacordatul refren./ Cireșele-s prea roșii ca să le dau la schimb pe o pâine.*// Voința mă-ndeamnă să sper, să respir înc-un pic/ *Claustrofobicul negru* străpuns este de o rază tehuie./ Clepsidra se sparge și nisipul devine *un substitut de nimic.*/ Iubirea eradicată rămâne. Alt sentiment de pus în loc nu e.// *Prin nesăbuita intrare năvălesc, oportun, dimineți*/ Și doar o parolă-mi lipsește pentru contopirea promisă./ *Cuvântul magic se complace în a fi vânat de juni exegeți.*/ Sunt condamnată să nu pot păși peste rana deschisă.// Prea mult negru în contrast cu prea multă lumină!/ Inadaptarea e jocul cu cel mai previzibil final./ Lenin a smuls tot albastrul *din absenta retină.*/ Sunt șchioapă și inutilă mi se pare o sală de bal.// Să se stingă lumina! E prea târziu să mai fug./ *Cu-n* rânjet tâmp durerea încerc a-mi *grima.*/ Desfid realitatea și-mi aprind propriul rug./ *Cu mine și-n mine* absurdul se poate, încă, reprima." Stimată doamnă, e de constatat în poemul dvs. o performanță a lui Lenin, aceea de a fi tulburat până și mințile sensibile și indiferente ale celor care habar nu au cine a fost el. Am citit cu groază, cum arată o halucinație parțială, ca efect la apariția, de șase ori la rând, a lui Lenin pe un pian. Am constatat cum se poate înnebuni de-a binelea, cum se poate orbi, surzi și amuți la vederea capetelor „de Lenini mici" zbenguindu-se „pe-ale oaselor clape". Cum, iarăși, se poate lumea goli prin fuga tuturor spre lumină „cu-n tren", și numai autoarea rămâne locului doar pentru că ea crede orbește în mâine. Credem că tot Lenin trebuie tras la răspundere și pentru rimele facile și pentru că de la un vers la altul autoarea nu găsește resursele unei logici minime între lucruri, metaforele apar de unde nu te aștepți, cititorului i se împăienjenesc ochii asupra unui haos de cuvinte. Sunt zone unde elucubrația se instalează și rămâne până când o surată a acesteia, „cu-n rânjet" o elimină. Încercăm să ne imaginăm reacția dumneavoastră la... reacția noastră citindu-vă poemele care fac parte din sumarul unui manuscris, cine știe, victorios la un concurs de debut. Și găsim la îndemână acest vers: „Cine-și permite sentințe tranșante, demolator să emită?" Și imediat după el un altul: „schizofrenia rămâne evadarea din viața pe care nu suporți s-o trăiești.", de găsit în alt poem al dvs. intitulat modernist și perfect valabil și pentru gustul nostru, *Apariția unei fete și a unei fructiere pe plajă*. Poate că ar fi fost mai bine să nu insistăm decât pe lista de sintagme nefericite, și ar fi fost și așa prea mult pentru răbdarea cititorului. Poemul este în realitate un țipăt dramatic venind dintr-o ceață de cuvinte și o abureală de expresii impresionante prin goliciunea lor de conținut. Avem: „nevoia acerbă, opaca retină (care colcăie de-ale miliardelor vești), stratificata durere, (în a cărei umbră stă tolănit un ogar care tânjește după mareea inacceptabil de trează), vânata noblețe, stalactitice dune, briza se-ncruntă (arogându-și putere de sălbatic taifun). În fine, „Sunt gata de ceartă - recunoaște autoarea -/ Încerc o detașare de amalgamul inform./ Dragoni nemiloși îmi ard memoria filă cu filă./ Pegași năpârlesc și se trezesc doar ponei./ Comoara de cuvinte se-mparte într-o tăcere futilă./ Detracații scuipă tablouri și hrănesc scarabei./ Resorbita cruzime contemplă edificiu-n ruină./ Oaspeții s-au distrat. Altă grijă nu am./ La umbra vlăguitul(ui) cortex adulmec ultima cină/ Ignorând întrebarea: «În timpul dezastrului, eu unde eram?»". (*Rodica Alexandrov*, Brăila) ■

Prin anticariate

„Scrie visul de poet..."

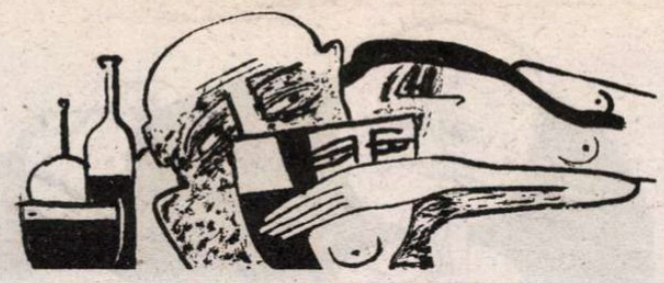
Două sînt simezele pe care lumea literară pune tablouri de familie. Pe de-o parte, jurnalul, ping-pong cu prieteni și dușmani, arhivă cu cercuri frecventabile și cu delimitări mai de ochii lumii ori mai de sertar. Pe de alta, „biografiile" țintite de grup, fie (re)compuse de critificționari, fie cărți cu prieteni, de însiși scriitorii. Aș fi putut alege, dintre două asemenea expoziții stînd pe-același raft, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, apărut la Dacia, în patru volume, acum zece ani și mai bine. O mărturie de crezut, din cea dintîi spiță. Însă, pentru un *passage* de vacanță printre foi patinate am socotit-o, cred, prea exigentă cu poate distrasul ei cititor. Prea-și cere - și anotimpul nu are nimic a face... - lectura implicată, ajutată de creion. Așa că m-am mutat cîteva cotoare de carte mai încolo, la *Spectacol cu Dimov*, în mizanscena lui Șerban Foarță, din 2002, de la Vinea. Veți înțelege că, urmînd împărțirea cu care-am început, dacă nu-i jurnal e-un *temoignage* de prietenie, în care „joacă" familia și cunoscuții scriitori-poeți.

Coperta, alb-negru cu anul roșu, plimbă ecoul prin șapte replici de titlu, scrise cu corp de litera *descrescendo*. Detaliile chițibușar-tehnice, date cu spray de avangardă, le putem lua dintr-un colofon (pus la coadă, deși pagina lui e doi). S-au tras 501 exemplare (calitatea hîrtiei, calitatea cartonului, precizate minuțios), din care 100 speciale, cu semnătura autorului, 26 „alfabetice", și mai speciale, *hors-commerce*. Tipicuri retro... „Cît despre designul copertei, diafan, el închipuie, în celofan sau fără, un receptacol: un cratèr, o pîlnie (de vulcan), un potir, o cupă (ce-i ocupă două treimi din suprafață); o mască (de spectacol) pe o față - *într-adevăr; reușit de-a binelea* trompe l`oeil (n.m.); o jumătate de clepsidră; o elitră; scheletu,-n-tors, al unei rochii malacov (cu coșul amplu și, în talie, roșu); o cască,-ntoarsă, ca un gol care se cască sub cel al cărui nume e suspendat în aer, - nu fără plasa, dedesubt, al lui *DIMOV*". Prea-știutele calambururi delicate filigranate „Foarță", și o senzație, făcută din aglomerarea atîtor lucruri incomplete, de lipsă. A lui Dimov însuși, retras biograficește din propriu-i spectacol? Se poate...

Un vis erudit, frîngînd amintiri neduse la capăt după rețeta atît de dimoviană a incompatibilelor între care intră rima ca un fermoar, asta e cartea lui Foarță. Neaoș-aristocratic din țările de sus, zemos și fin, „un vis cu clinchete de linguri și gust de ciocolată Lindt". Începuturile au ceva de ghicitoare, spusă *cînd Păresimi dă prin lunci*, sau cînd „pășunea/ reînverzise,-n șaizecișapte". Altei literaturi, de poezii „tîrzii și coapte", i se spunea, atunci, prologul. Și, pentru-un cerc de pasionați, care ocupă, într-o seară, stalul, cînd Foarță le semnează invitații, așa o să arate, *ever*, poezia. Și *mot de passe* - cine oare să fi povestit că,-n anii studenției, cine-l citea putea veni cu *ei* la o bere? - era *Dimov*.

În fine, lectură, descoperire, pe urmă întîlnire. „Casa poetului". Sanctuar? Prostii, apartament de bloc, tămîiat cu fum de grătare. Și, „constrînsă/ a împărți cu noi grădina/ la bine și la rău, Marina." Episoade după episoade, scene mici dintr-o realitate paralelă. Una debranșată de la filmele alb-negru pentru toți, visînd color, luîndu-și modernitatea din obiecte („după-amiaza unui Scaun") și melodia din tautofonii: „ca în Virgiliu. - Beau amar/ și cred că lacrimile n-au gust;/ și cred că lacrimile,-n august,/ ca în Virgil, iubeau amar." Invidiabila stare de pre-absurd... Zig-zagată cu anecdote, care fac inocența spectaculoasă a unui poet mucalit: „Cutăruia, ajuns director/ din mic șofer de Volgă mare,/ Ce-l luase, cu aplomb de rector,/ la întrebări, că de ce n-are/ o diplomă (nici el n-avea,/ dar sta-n fotoliu de meșină),/ Dimov (cu glas de catifea):/ „Pentru că n-am avut mașină." Cum se amestecă, ape-ape, valurile de material, bătînd ba spre lucrurile pe care le-mbracă, ba spre oamenii pe care-i descriu, la fel îi reușește lui Șerban Foarță un simultan de stiluri. De la tuluri care se desfiră și se-adună, trase-strînse de potriviri de sunete, la plușuri epice, pe care te lungești de plăcerea unei istorii poetice a poeziei, *de la beauté avant toute chose*, și la petice de catifea sau de piele, portrete concentrate, țepene, deși stofa lor e vorba. De toate găsești, în mica prăvălie de antichități din familie, „cînd o ușă/ deschide-se ca o copertă." Cartea, ilustrată de autor, mai puțin un crochiu al Miei Foarță și două desene ale lui Daniel Turcea, se închide dezvelind, într-o acuarelă, intrarea unui tunel, vag străjuită de o silueta de doamnă. Tunelul timpului neclar, în care nu știi cînd te duci și cînd te-ntorci, cum nu știi de ce lume, a faptelor, a închipuirilor, țin scenele fauve, de vis. Pentru lumea literară, imprecisă, deseori, și nedreaptă, uneori, în amintiri, *acutezza* unor sentimente și întîmplări (scoase, aproape, de sub cenzura unui conștient ce se mai nimerește și ipocrit), trasă de Șerban Foarță în foițe pastel, face, în chestiunea întoarcerii, avizate, la Dimov, cît o sută de pioase restituiri.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Colaboraționiștii după Iorgulescu

A numitor persoane nu-mi vine să le dau dreptate, nici măcar atunci cînd sînt de acord cu ele. Din categoria asta face parte actualul ministru al Culturii. N-am stat să număr cîți intelectuali au colaborat cu vechiul regim, dar afirmația ministrului, că foarte mulți au făcut-o, la greu, mă irită. E în ea o suficiență de om care pare să fi locuit pe Lună pînă în 1990, cînd a coborît printre noi. Dl Iorgulescu nu-mi dă impresia unui intelectual, ci a unui muncitor la partitură, cu un vechi antrenament la limba de lemn. Gradul său de competență lexicală nu depășește decît accidental acest nivel. Într-un autoportret postat pe site-ul Ministerului Culturii, dl Iorgulescu folosește căznit, stilul înalt, într-un fel de parodie involuntară care te înveselește cînd autorul vrea să fie grav și te face să ridici din umeri cînd încearcă să fie spiritual. Din acest autoportret se vede că dl Iorgulescu are ceva cu intelectualii despre care scrie așa: Teoretic, intelectualii, trăiesc cel mai intens indispoziția ontologică. Și nu într-un chip bravat, ci într-un (sic !) nedisimulat, uneori încrâncenat. „Spleen"-ul lor e în mod curent autentic. De aici derivă puterea contestației exprimate, virulența argumentației. Dar și ușurința cu care câteodată se aruncă în greșeala judecății pripite, furia cu care țintesc piatra în capul cui se nimerește, orgoliul cu care își etalează prea-plinul unor subiectivități exacerbate. Negarea continuă, intransigența punctului propriu de vedere, opoziția de plano, refuzul ca strategie au un miez distructiv, dizolvant. Susțin necondiționat puterea spiritului critic. Dar nu în sine, ci ca factor de ameliorare a intervenției noastre asupra mediului social, instituțional, cultural etc." Recunosc în acest solfegiu al dlui Iorgulescu vechi arii, neliberale, ale activiștilor din cultură care îi somau pe intelectuali să termine cu critica „neconstructivă" și cu „negativismul" lor „subiectivist". Am auzit-o odată, prin 1988, pe una dintre sopranele culturii de partid, tovarășa Olivia Clătici, într-un recital pe această temă.

Sînt de acord cu dl Adrian Iorgulescu că au fost intelectuali care au colaborat la greu cu regimul comunist. Acest „mulți" mă încurcă. Pe ce statistici se bizuie dl ministru? Aș putea spune, documentat, că mulți compozitori au colaborat cu regimul comunist și, cu puțină rea-voință, l-aș putea integra în această categorie pe dl Iorgulescu însuși. A luat premii în timpul comunismului, a publicat cărți în aceeași perioadă, iar în 1975 i s-a dat pașaport pentru o specializare în Italia, unde presupun că nu i s-a dat voie să plece în calitate de disident. Dl Iorgulescu n-a compus însă nimic pentru a pune umărul la glorificarea muzicală a Partidului Comunist sau a lui Ceaușescu. Și presupun că s-au făcut presiuni asupra lui, „să-și dea concursul", cu atît mai mult cu cît nu era un fitecine. Iar pînă la presiuni, compozitorul a rezistat tentației „drepturilor mecanice" pe care le aduceau orice cîntecel despre Ceaușescu. Drepturi din care mulți colegi ai dlui Iorgulescu duceau o viață cu mult peste nivelul mediu, în România de atunci.

Dacă la acei intelectuali s-a gîndit ministrul de azi al Culturii, ar fi trebuit s-o spună, și cred că nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-i pună afirmația la îndoială. Dar dl Iorgulescu a preferat să nu se pună rău cu compozitorii pe care i-a păstorit și a dat-o pe intelectuali, în general, ca miliția nu care a tras mortul pe Strada Academiei, fiindcă nu știa cum se scrie Edgar Quinet.

Colaborarea „la greu" a intelectualilor mulți cu regimul comunist nu e însă un secret pe care l-a descoperit dl Adrian Iorgulescu. Aceste colaborări aveau loc pe față: autorii lor intrau chiar într-un fel de panică a dizgrației dacă, la zile festive, nu li se cereau articole în presa locală sau centrală. Mai ales că nici nu trebuiau decît să semneze aceste articole, care erau compuse în redacțiile ziarelor, dacă autorii lor treceau printr-o criză de inspirație. În ultimii ani ai regimului, însă, unii dintre intelectualii mulți nici măcar nu mai erau întrebați dacă vor să semneze. Se știa că le scăzuse entuziasmul propagandistic, unora de tot.Dar li se atribuiau asemenea ode în proză, fiindcă ziarele mizau pe lașitatea semnaților. Aceștia, e drept, nu protestau public, dar se plîngeau redactorilor șefi că nu au fost nici măcar consultați la redactarea textului. După care se lăudau cu micul lor act de curaj. I-a numărat însă dl Iorgulescu și pe intelectualii care n-au colaborat cu regimul, ca să știe cît de mulți au fost ? Era elementar să încerce, ca să nu-i jignească nimeni cu întrebarea dacă n-au colaborat și ei „la greu" cu fostul regim. ■

cronica tv

Mari nostalgii de toamnă

E început de septembrie – prima lună de toamnă și ultima Răpciune din anotimp fără UE.

În sufragerie, așezați în fața televizorului, peste membrii familiilor noastre plutește un aer discret de melancolie sau de încântare, fiindcă în cazul nostru, când privim la televizor, nimeni n-ar putea pricepe ce trăiri ne cotropesc sufletește. De exemplu: toate televiziunile anunță la Jurnale că, începând cu 1 ianuarie 2007, vor fi majorări de prețuri la produse și servicii cum n-au mai fost în ultimii 2000 de ani, respectiv de când Traian și ai săi le fugăreau pe *dacoaice* (citat dintr-un studiu al lui Haralampy) prin poienile din Munții Orăștiei pentru a stabili pe căi amiabile originea noastră latină. Nu e adevărat, dar să zicem. Cum reacționăm noi? Soacra lui Haralmpy:

-Nerușinații!

Corul roabelor lui Dumnezeu, Claustrina și Coryntina:

-Pe noi sigur nu ne-ar fi prins...

Haralampy, după o sorbire din trăscău, și cu fața luminată de clipa de înțelepciune:

-Doamnelor, nimic nu e mai sigur decât nesiguranța...

Dar, să nu ne abatem de la subiect: că, până la urmă, s-a ajuns la un compromis, este mai presus de orice îndoială, iar dovezile s-au văzut de-a lungul istoriei și, cu mult mai pregnant, după 1989 când – zice prietenul Haralampy – îi putem vedea și auzi la televizor pe vitejii urmași ai compromisului vorbindu-ne despre diriguirea treburilor țării cu cea mai competentă incompetență. Însă, până va cotrobăi prietenul prin aburii bahici după vreo logică în ce spune, noi ascultăm o interpretă de muzică populară, la TVR1, ce pare hotărâtă să-și pună capăt zilelor, fiindcă bădițul trece pe ulița ei ca un nesimțit...

-Măgarul!, mormăie cu revoltă în glas Haralampy.

În orice caz, mare dramă! Of, Doamne! Unde-o fi, oare, axa aia asigurătoare a suveranității sentimentelor ? Îți vine să strigi spre zonele celeste, ori măcar spre micul ecran și imediat îmi vine să-l parafrazez pe Gorki spunând: ***Axă, ce frumos sună acest cuvânt!*** Dar, pentru ca durerea noastră să fie și mai mare, ministrul Apărării, Teodor Atanasiu, spune unor reporteri de televiziune:

„-Suveranitatea României ar putea să cunoască niște abateri în funcție de temerile pe care le au unii lideri politici față de niște axe care s-ar putea îndoi sau chiar rupe."

Au, mamă!

-Oare la cine s-o referi domnu' ministru? întreabă Claustrina.

Publicitate – vom reveni.

Așadar, **„niște** axe"... Înseamnă că nu e totul pierdut în eventualitatea încovoierii sau ruperii axei Traian Băsescu-Cotroceni-Londra-Washington (evident și „DC"!), fără vreun țăruș de sprijin pe Turnul Eiffel, acoperișul Catedralei „Notre Dame" sau, și mai și, pe „Domul" din Köln... Avem axe de rezervă – uraaaaa!

Însă, cu sau fără ajutorul televiziunilor, se simte apropierea noului anotimp însoțit de fidelele junghiuri reumatice, dar și de știrile *teve* dinspre Guvern și agențiile de turism cum că se vor reduce tarifele în stațiunile de odihnă și tratament, iar spațiile de cazare vor fi pe măsură...

Nu ne îndoim.

Încep să cadă frunze de culoarea fețelor unor demnitari intrând sau ieșind de la CNSAS în timp ce trec prin transfocatoarele camerelor de filmat ale reporterilor de televiziune – adevărate și indecente furci caudine...

Mă rog...

Așadar, e toamnă! Începe anul școlar, iar ministrul Mihail Hărdău constată cu uimire în fața camerelor de filmat (v.coresp.TVR1, Maria Florea la Jurnalul din dimineața zilei de 28.08) că multe școli sunt niște clădiri dărăpănate...

Un reporter *teve* a surprins niște păsări migratoare antrenându-se pentru călătorii lungi și o seamă de politicieni migratori pentru călătorii scurte de la un partid la altul. Aceasta în timp ce televiziunile, după ce ne-au făcut toată vara să ne bucurăm fericiți că emisiunile lor estivale n-au fost mai proaste, își recheamă la arme vechii lor oșteni: Eugen Negrici (TVR Cultural), Andreea Marin (TVR1), Mihaela Rădulescu (Antena 1), Radu Moraru (B1Tv), Robert Turcescu (Realitatea Tv) ș.a. Doamne-ajută și *Gaudeamus igitur*, fiindcă putea să fie și mai rău ținând seama că, vorba lui Murphy: „Nu există o limită cât de rău pot merge lucrurile" – principiu pe care televiziunile noastre l-au îmbrățișat cu dragoste eternă demonstrându-ne, în acest fel, că nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, ci, cu un pic de bunăvoință și responsabilitate, totul se poate transforma în nimic.

-Ești nedrept, mă atenționează nevastă-mea, Coryntina.

-Da ? Iartă-mă, dragă...

Iartă-mă ? Pfui, Isuse Cristoase, cum de-am omis-o pe Raluca Moianu cu emisiunea ei de pe TVR1 ? Ce lapsus, ce jignire pentru prietenul meu care a avut o televedenie conform căreia primul invitat al noii serii de emisiuni va fi chiar domnul Președinte Traian Băsescu. Haralampy spunea că a prins o secvență chiar cu imaginea locatarului de la Cotroceni așteptând să se deschidă celebra ușă. În televedenie nu s-a deschis ușa pentru... Adică, **pentru** – atât!

Primele zile de toamnă...

Rafturile cămărilor încep să se încovoaie sub asuprirea borcanelor de dulceață, compoturi și murături, precum majoritatea românilor, îndoiți de șale (și nu numai) sub povara creșterii nivelului de trai și al PIB-ului. Fiind vorba despre această nouă povară, unii miniștri și alți demnitari au considerat necesar să dea explicații la televiziune asupra fenomenului. Drept urmare, fiecare membru al familiilor noastre a înțeles ce-a putut și nu ne-am mirat când soacra lui Haralampy i-a zis acestuia:

-Dragu' lu' mami, eu cre'că nu mai am mult, pen'că mă doare rău *pibul*...

-Ca să vedeți ce însemnaă lipsa de informație, comentează prietenul.

O, dar tocmai ne aflam în seara de 21 august, când Robert Turcescu l-a avut ca invitat la emisiunea sa de „100%" pe domnul Prim-ministru Călin...! Popescu-Tăriceanu ? Nu! Mai degrabă o valsare sprintenă, doar cu ceva smucituri de rock, printre întrebările moderatorului. Nevasta lui Haralampy, Claustrina, chiar a zis la un moment dat atrâgându-și oprobiul publicului din sufrageria noastră:

-Nu-știu de ce, da' domnu' Prim-ministru îmi amintește de „Călin – file de poveste"...

-Și mie, s-a solidarizat repede cu ea nevastă-mea Coryntina.

-V-ați trezit, și voi, dragelor? le-a întrebat cu sarcasm prietenul.

ULTIMA ORĂ.

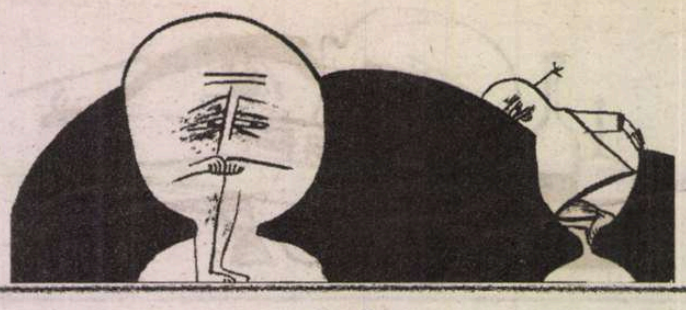
Emoționanta și cumplita declarație a deputatului PD Ioan Oltean:

-„Am fost la Biserică, am plătit pentru ca Traian Băsescu să scape de cele mai mari chinuri la care a fost supus un român vreodată."

Haralampy:

-Bine că s-a mai terminat cu Mihai Viteazul, Horea, Crișan ș.a.!

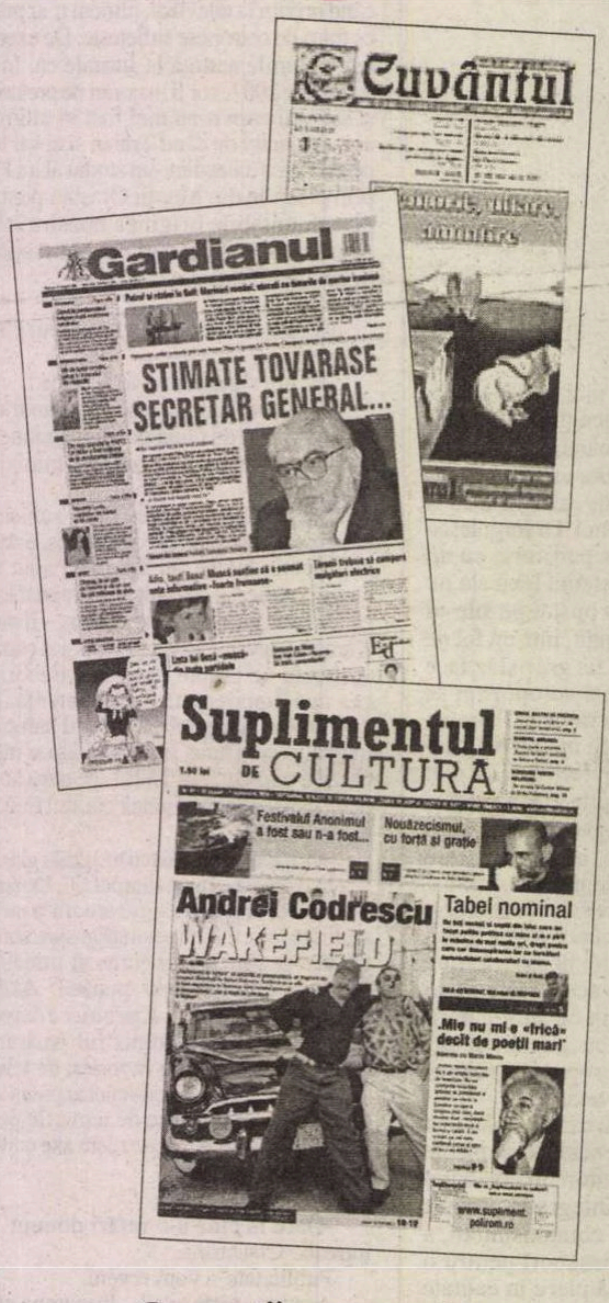
Dumitru HURUBĂ



„Secu lucrează”

Tocmai la ziua lui de naştere, 23 august, Andrei Pleşu a primit un cadou cu rol de intimidare de la ziarul *GARDIANUL*. Pare o replică la luările de poziţie publice pe care le-a avut fostul membru CNSAS în chestiunea dosarelor de securitate. *Gardianul* consideră că face cine ştie ce mare dezvăluire despre trecutul lui Andrei Pleşu publicînd memoriul pe care acesta îl adresase lui Ceauşescu după chestiunea cu „transcendentalii” (pentru cei foarte tineri, care nu ştiu despre ce e vorba, Cronicarul recomandă cartea *Afacerea Meditaţia Transcendentală*, Humanitas, 2004). În ciuda memoriului, Pleşu a fost dat afară de la Institutul de Arte Plastice şi trimis la o fabrică, pe post de muncitor necalificat. Cu litere de-o şchioapă, sub genericul *Dezvăluiri*, *Gardianul* publică însă, ca pe un episod incriminant, pe prima pagină, începutul memoriului „Stimate Tovarăşe Secretar General” şi o frază introductivă aiuritoare: „Prezentăm azi scrisorile prin care Andrei Pleşu îi spunea lui Nicolae Ceauşescu despre informaţiile date la Securitate” (sic!). Care ar fi ideea? Că, iată, şi Pleşu... A citit şi Cronicarul memoriul – e memoriu, şi nu „scrisoare”, domnilor gazetari, iar subiectul este cu totul altul decît cel enunţat de dv. – şi nu i s-a părut nimic deosebit. Oricine a trăit în lumea lui Ceauşescu ştie că recurgerea la un asemenea text era una dintre soluţiile la care un om care se simţea în pericol apela *in extremis*. Cei implicaţi în „Afacerea Meditaţia Transcendentală” fuseseră ameninţaţi cu proces penal pentru o acuză care-ţi aducea automat ani grei de temniţă: „subminarea ordinii de Stat”. În privinţa stilului în care erau redactate aceste texte, la care mulţi au recurs, şi *nu* dintre aceia care erau apăraţi de Securitate, el era clar delimitat. Nu te adresai lui Ceauşescu cu Domnule, nici cu Dragă Nicuşor, nici fără Stimate, că textul n-ar fi ajuns la destinatar. În genere, la un memoriu adresat lui Ceauşescu se trudea în colectiv, cu rude şi prieteni care căutau formularea cea mai convingătoare pentru urechile unui tiran. Pentru oricine are un dram de minte, această pagină din ziarul condus de Răzvan Dumitrescu îşi ratează scopul. ● Dovadă şi opiniile cititorilor de pe forumul ziarului, care sînt reconfortante. Iată cîteva: „Sunteţi penibili!”, „Secu lucrează”, „Domnu Dezvăluiescu, da o carte, un articol, cevaşilea, d-ale dlui Pleşu, cetişi oare?” „GARDIANU=MÎNA SECURITĂŢII”, „Ce vreţi să spuneţi cu articolul ăsta?”, „Nu aveţi pic de creier?” etc. ● Ca să-i facă dlui Pleşu un cadou şi mai frumos, *Gardianul* a recurs şi la o josnicie. Tot pe prima pagină e „citată” opinia, pasămite, a lui Gabriel Liiceanu, cum că „Pleşu mi se pare un om slab, care n-ar fi rezistat presiunilor Securităţii!” Cînd te uiţi în interior, vezi, ca-n bancul celebru cu „nu i s-a dat, i s-a luat”, că nu e vorba de Gabriel Liiceanu, ci de Gabriel Andreescu, cel care a pierdut un proces cu Andrei Pleşu pentru acuzaţii asemănătoare, dar, încremenit în proiect, o ţine tot pe-a lui. *No comment*. Cît despre cel sărbătorit în acest fel, Cronicarul îi urează *La mulţi ani!* Fără gazetari care au nostalgii de gardieni. Oricum, există o instituţie care are posturi pentru oricine simte o chemare către meseria cu pricina.

ochiul magic



Generaţii spumegate

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, numărul 91, de sfîrşit de august, publică un interviu cu Marin Mincu, luat la întrebări, ca şef de cenaclu, ce-i cu generaţia 2000. „Frondele trec, pe cînd literatura de valoare rămîne”, e concluzia repetată în multe feluri, care-ar fi bine să însemne, pentru tinerii furioşi, precum pentru scriitorii consacraţi care „îşi apără ciolanul administrativ”, puţin mai mult decît *o frază de dînşii inventată*... Literatură de valoare, servită, deocamdată, în porţii mici, e proza lui Andrei Codrescu, din care acelaşi *Supliment* „fură” o avanpremieră la *Wakefield* (un fragment apare şi în numărul de faţa), pe cale de publicare la Polirom, în traducerea Ioanei Avădani. Despre cum poţi fura ani morţii dacă te legi cu rămăşag (cu diavolul, cu cine...) să-ţi găseşti adevărata viaţă. O problemă. A cărei rezolvare – e nevoie s-o spunem? – de-abia aşteptăm s-o citim.

Memorie şi uitare

Plăcut la lectură şi deopotrivă consistent se dovedeşte a fi ultimul număr al revistei *CUVÎNTUL* (15 august–14 septembrie). Cum de vreun an de zile încoace numerele revistei sînt tematice, de astă dată tema în jurul căreia gravitează articolele din paginile ei este „memoria, uitarea şi amintirea.“ În editorialul de pe prima pagină, Mircea Martin pune în lumină consecinţele nefaste pe care un gest politic dus doar pînă la jumătate îl poate avea în mintea românilor. E vorba de vizita din anul 2002 pe care Ion Iliescu, preşedintele României de atunci, Elie Wiesel, laureatul Premiului Nobel pentru Pace, şi Michael Guest, ambasadorul american la Bucureşti, au făcut-o în oraşul Sighet. Scopul vizitei a fost inaugurarea casei memoriale „Elie Wiesel“ din Sighet, locul unde s-a născut supravieţuitorul şi martorul Holocaustului din timpul celui de-a Doilea Război Mondial. Din nefericire, vizita s-a mărginit doar la acest obiectiv din perimetrul Sighetului, deşi toată lumea ştia că în acelaşi oraş se află Memorialul Victimelor Comunismului şi ale Rezistenţei. Faptul ca Elie Wiesel nu a vizitat acest Memorial într-o împrejurare în care era însoţit de doi oameni a căror greutate politică ar fi putut da o semnificaţie simbolică acestui eveniment a însemnat ratarea unui moment psihologic şi totodată istoric. Preşedintele României şi ambasadorul Americii au încuviinţat tacit traseul unilateral al vizitei şi astfel au introdus o discriminare în privinţa modului în care trebuie să ne întreţinem memoria trecutului. „Atunci, la Sighet, trei oameni importanţi au ratat împreună şi o întîlnire cu istoria şi cu memoria unei naţiuni. Căci istoria modernă a României nu începe o dată cu instaurarea regimului sovietic, nici cu dictaturile de dreapta sau de extremă dreaptă; şi nici nu se reduce la alternanţa fascism–comunism. În această ţară a existat o democraţie reală [...], iar multe dintre victimele comemorate de Memorial au participat, au contribuit la democraţie. Lucrul acesta ar fi trebuit să ştie – şi să-l respecte – cei trei oameni de vază împreună cu consilierii lor. Intrăm în NATO fără Antonescu, dar şi fără Iuliu Maniu şi fără Brătieni, fără amintirea înfăptuirilor lor şi a suferinţelor prin care au trecut înainte de a fi ucişi cu bestialitate? Suntem doar o populaţie ce ocupă un teritoriu de o oarecare importanţă strategică? Ce fel de trecut pentru viitorul euroatlantic al României?“

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gînduri ro

5 948391 000016 35

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

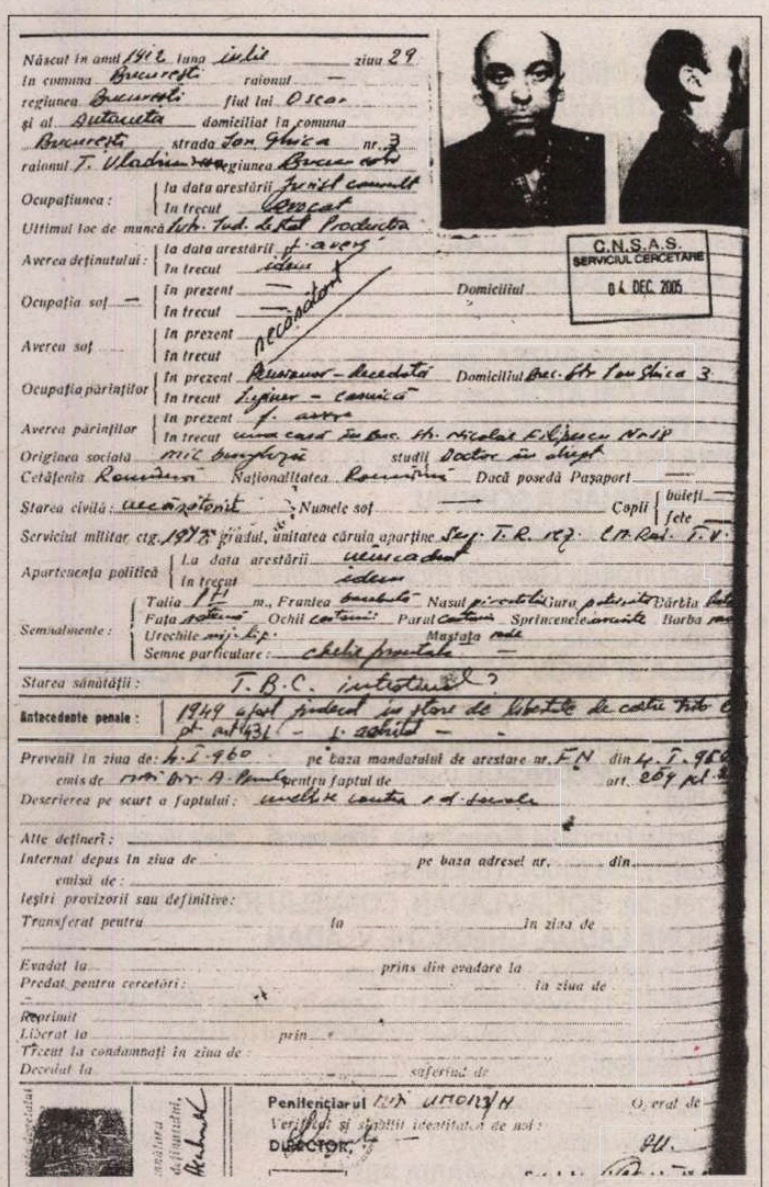
Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MURES

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 36

8 septembrie 2006 (Anul XXXIX)



Născut în anul 1912 luna iulie ziua 29
în comuna Bucureşti raionul —
regiunea Bucureşti fiul lui Oscar
şi al Antaneta domiciliat în comuna
Bucureşti strada Ion Ghica nr. 3
raionul T. Vladimirescu regiunea Bucureşti
Ocupaţiunea: la data arestării fruntaş comunist; în trecut lucrător
Ultimul loc de muncă Inst. Fed. de Stat Productia
Averea deţinutului: la data arestării fără avere; în trecut idem
Ocupaţia soţ — : în prezent —; în trecut —; Domiciliul —
Averea soţ —: în prezent —; în trecut —
Ocupaţia părinţilor: în prezent Pensionar - decedată; Domiciliul Buc. Str. Ion Ghica 3
în trecut Inginer - casnică
Averea părinţilor: în prezent fără avere; în trecut o casă în Buc. Str. Nicolae Filipescu Nr. 19
Originea socială mic burghezi; studii Doctor în drept
Cetăţenia Română; Naţionalitatea Română; Dacă posedă Paşaport —
Starea civilă: necăsătorit; Numele soţ —; Copii: băieţi —, fete —
Serviciul militar ctg. 1932 gradul —, unitatea căruia aparţine Reg. T. R. 107 C.M. Rel. T.V.
Apartenenţa politică: La data arestării neinscrisă; în trecut idem
Semnalmente: Talia 1m71, Faţa ovală, Ochii căprui, Părul castanii, Sprîncenele aruncate, Barba rasă, Urechile mici, lipite, Mustaţa rasă, Semne particulare: cheliţă frontală

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04 DEC. 2005

Starea sănătăţii: T.B.C. închisă?
Antecedente penale: 1949 apel pedeapsă 10 ani închisoare corecţională pt. art. 431 - f. aprilie —
Prevenit în ziua de: 4.I.960 pe baza mandatului de arestare nr. FN din 4.I.960 emis de M.A.I. - D.G.A. - Bucureşti pentru faptul de art. 209 pct. 2
Descrierea pe scurt a faptului: uneltire contra ordinii sociale
Alte deţineri:
Internat depus în ziua de pe baza adresei nr. din emisă de:
Ieşiri provizorii sau definitive:
Transferat pentru la în ziua de
Evadat la prins din evadare la
Predat pentru cercetări: la ziua de
Reprimit
Liberat la prin
Trecut la condamnaţi în ziua de
Decedat la săvîrşită de

Penitenciarul Jilava
Verificat şi semnăturile identificate de noi:
DIRECTOR,

O. erat de

Scriitori în arhivele CNSAS

N. Steinhardt, „un element dușmănos al regimului democrat-popular"

paginile 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

Scriitorii și securitatea

Întîlnirea din Sala Oglinzilor, de la sediul USR, de miercuri 30 august, consacrată raporturilor dintre scriitori și securitate, i-a dezamăgit pe cei care se așteptau la dezvăluiri senzaționale. Am organizat-o, E. Simion și cu mine, tocmai pentru a protesta contra caracterului senzațional pe care, în bună parte din cauza presei, l-a luat în ultima vreme desecretizarea dosarelor. Mi s-a părut util să fac auzit glasul breslei într-o problemă importantă pentru noi toți. Am promis, de altfel, cînd am preluat mandatul de președinte, să implic USR în acțiunile societății civile. Opiniile exprimate cu ocazia dezbaterii au fost, firește, cît se poate de diverse. Nu ne vom opri aici. Vom relua dezbaterea cît de curînd, în așa fel încît să-și poată spune părerea cît mai mulți scriitori. Nu mă pot pronunța de pe acum în privința concluziilor. Ceea ce veți citi mai jos sînt doar premisele de la care eu însumi am pornit în dezbaterea dosariadei.

Cred că desecretizarea dosarelor era necesară. Mai cred și că secretizarea lor, cu ani în urmă, va trebui explicată de către cei care au hotărît-o, dacă dorim o deplină clarificare. Consider că s-a început cu stîngul. O dată, fiindcă nu poate fi vorba de a supune desecretizării categorii (politicieni, preoți, sportivi, scriitori etc.), ci persoane, și anume pe acelea care ocupă funcții publice, fie politice, fie administrative, fie spirituale, nicidecum, la grămadă, pe toți cei care aparțin unei clase socio-profesionale. Ar fi la fel de absurd să cerem dosarele tuturor celor aproape 2500 de membri ai USR, ca și a le cere pe ale tuturor preoților, dascălilor ș.a.m.d. A doua oară, fiindcă dosariada a început cu informatorii, nu cu ofițerii de securitate și cu nomenklaturiștii. Informatorii au fost, cei mai mulți, victime. Puțini dintre ei s-au dovedit și călăi. Adevărații călăi au fost liderii PCR care au ordonat și ofițerii de securitate care au executat. Cu ei trebuia să debuteze dosariada, nu cu aceia pe care liderii de partid și ofițerii de securitate i-au folosit în atingerea scopurilor lor represive. Aceasta nu înseamnă că, indiferent de forma ei, colaborarea poate fi justificată. Ea trebuie doar pusă la locul ei. Și mai trebuie îndepărtată ideea că securitatea s-a bazat, în represiunea ei, în primul și în ultimul rînd, pe colaboratori. A avut alte mijloace mai eficiente. Colaboratorii au fost niște Acari Păun, legați în lanțurile compromisului, prin înfricoșare ori prin șantaj.

Revenind la scriitori. Din *Cartea Albă a Securității* (1969-1989) rezultă că ei n-au fost nici mai vînați, nici mai cruțați decît alții de către securitate. Nu știm cîți informatori a dat USR în cele patru decenii de existență a odioasei instituții. Știm în schimb că nouă disidenți din zece au fost membri ai USR. Și mai știm că, între 1968 și 1989, Consiliul Uniunii Scriitorilor, ale cărui întîlniri se desfășurau în aceeași Sală a Oglinzilor din sediul aflat în Casa Monteoru, pe Calea Victoriei 115, a reprezentat cel mai important forum național de contestație politică, socială și morală din țară. N-am idee de cîți scriitori-colaboratori au existat raportați la scriitorii-contestatari. Dar am văzut în aceeași *Carte Albă* că printre cei mai hăituiți de securitate dintre scriitori s-au numărat unii dovediți apoi a fi fost colaboratori. Un caz uluitor: Șt. Aug. Doinaș. Înainte de a arunca piatra contra tuturor ar trebui să înțelegem ce s-a întîmplat cu fiecare dintre noi. ■

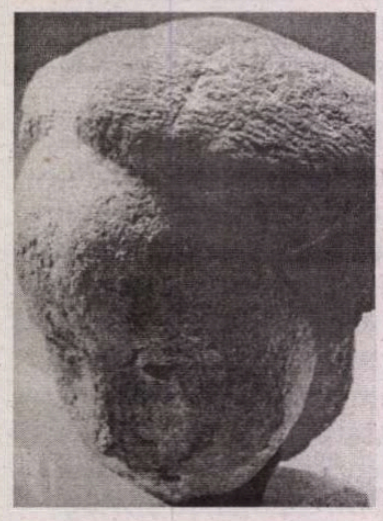
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar

Pierre Abélard

COMENTARII LA PORFIR

Ediție bilingvă



Epoca delatorilor de Gh. Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Arhivă, arhivioară...

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
La vie en prose

Gabriel Ștrempel la 80 de ani de Teodor Vârgolici - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Contemporanul nostru?

Poeme de Letiția Ilea - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Tristețe, multă tristețe (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Lucruri personale

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Recitindu-l pe Ion Caraion

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
Oglinzile deformatoare

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Cearta universaliilor

SCRIITORI ÎN ARHIVELE C.N.S.A.S.
N. Steinhardt - deținutul nr. 13/1960
„Un element dușmănos al regimului democrat-popular"
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Darie Novăceanu – Amintirile unui ambasador - pp. 18-19

Eterna și fascinanta Românie de Marina Constantinescu - p .20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Minunata lume nouă...

Muzee, catedrale de Liviu Dănceanu - p. 22

O poveste cu clopote de Dan Dediu - p. 23

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Brezianu și Brâncuși

CRONICA TRADUCERILOR
Un pre-rafaelit postmodern de Codrin Liviu Cuțitaru - p. -25

ANUL FRANCOFONIEI - pp. 26-27
Relații culturale în timp de război de Dumitru Hîncu

***Reginele* de Normand Chaurette**
Prezentare și traducere de Horia Gârbea - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Carte pentru niciodată

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 15, 16, 17, 18, 19, 28, 30, 31)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 5, 7, 8, 10, 26, 27)
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 6, 9, 14, 20, 22, 24, 32)
NINA PRUTEANU (pag. 2, 11, 12, 13, 21, 23, 25, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Luminița mon amour (lui Cezar Paul Bădescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

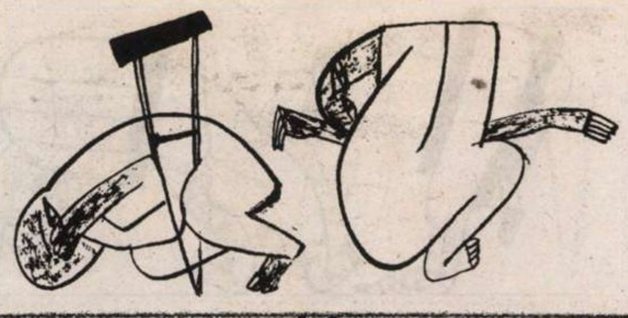
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Epoca delatorilor

Istoricul francez Jaques Bainville citează următoarea definiţie pe care un poet spaniol, Magi Morero i Galicia, o dă utopiei: „Tot ce n-a avut loc în istoria poporului roman”. De aceea Bainville consideră că o bună cunoaştere a istoriei romane este de mare folos oamenilor politici.

Cetatea eternă a experimentat toate formele constituţionale pe care le cunoaştem şi oferă toată gama de reacţii umane, atât individuale, cât şi ale masei în faţa provocărilor, spre a utiliza un termen la modă, politice; studiind-o, asistăm la crize majore mai bine sau mai puţin bine „gestionate” – folosesc acest termen din domeniul contabilităţii tot spre a fi în pas cu moda –, idei şi atitudini morale rămase proverbiale peste secole şi milenii, decăderi şi lipsă de ţinută în aceiaşi măsură. Regăsim în istoria Romei situaţii şi instituţii pe care le credem invenţii ale epocii moderne; cercetarea realităţilor romane ne-ar fi putut scuti de multe tragedii dacă am şti să învăţăm din experienţa trecutului – „vrei viitorul a-l cunoaşte te întoarce spre trecut”, spune aforistic Eminescu.

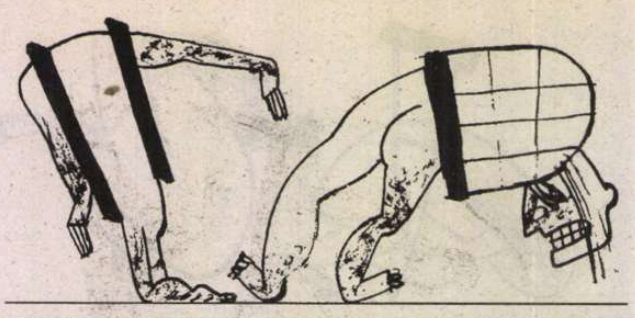
Aflată în timpul revoluţiei franceze, aşteptându-şi execuţia, în închisoarea de la Sainte Pelagie, Madame Roland notează: „m-a cuprins pentru Tacit un soi de pasiune; îl recitesc pentru a patra oară în viaţa mea cu un ochi nou. Am să-l învăţ pe dinafară. ... Ai crede că trăim în vremea lui Tiberius; ca şi atunci e vremea delatorilor”. Delatorii. Turnători au fost de când există omenirea. Dar una este utilizarea acestei practici imorale şi inacceptabile din iniţiativă individuală, spre a fi pe placul şefilor, şi alta transformarea ei în politică de stat. Odată cu instaurarea puterii personale la Roma în chip fatal mulţi dintre împăraţi au fost tentaţi să abuzeze de puterea cu care erau investiţi, să încalce pactul constituţional instaurat de Augustus şi să „implementeze” pe malurile Tibrului sistemul despotismului oriental. Numele unui Tiberius, Caligula, Nero, Domiţian, spre a mă limita la primul secol al erei creştine, au rămas până astăzi prototipuri ale tiraniei. Tiranii trebuia să-şi asigure stăpânirea în chip instituţional. Pentru paza împăratului au fost înfiinţate chortele pretoriene, adică trupele sale de securitate, unităţi militare privilegiate, staţionate în apropierea Romei, comandate de doi prefecţi, spre a respecta principiul roman al colegialităţii (au fost însă momente când a existat un singur prefect). Prefecţii nu erau simpli ofiţeri, ci persoane cu putere şi influenţă politică. În două rânduri, mai întâi în vremea lui Tiberius, prefectul Seianus, apoi, după moartea lui Nero, prefectul Nymphidius Sabinus – acesta l-a trădat pe ultimul iulio-claudin provocând prăbuşirea sa – au încercat chiar să pună mâna pe puterea supremă. În timpul lui Nero a fost descoperită o foarte gravă conjuraţie împotriva împăratului. Prefectul Faenius Rufus a fost însărcinat cu ancheta. Cohortele pretoriene aveau misiunea de a-l apăra pe împărat de posibile atentate şi rebeliuni îndreptate împotriva persoanei sale.

Pe lângă aceasta se instituţionalizează categoria delatorilor. Aceştia pătrundeau în viaţa intimă a potenţialilor adversari ai împăratului spionându-i în fel şi chip: cum posibilităţile tehnice nu le permiteau să instaleze microfoane în casele acestora, ei nu ezitau să perforeze tavanul camerelor spre a introduce tuburi cu ajutorul cărora să poată asculta ce se discută în încăpere. Alţii citeau operele literare, pentru a vedea dacă nu cumva printre rânduri nu se strecoară afirmaţii „duşmănoase”. În vremea împăratului Tiberius, istoricul Cremutius Cordus a scris o istorie a războaielor civile romane. S-au găsit doi clienţi ai prefectului cohortelor pretoriene care să-l acuze public pe istoric pentru faptul că i-a numit pe Cassius şi Brutus, asasinii lui Iulius Caesar, drept „ultimii romani adevăraţi”. Zadarnic a invocat Cremutius Cordus atitudinea adoptată de Augustus faţă de scriitori, zadarnic a argumentat că Brutus şi Cassius, morţi de multă vreme, nu pot constitui un pericol politic, el a trebuit să prevină prin sinucidere o condamnare iminentă. Tot sub Tiberius un poet a fost pedepsit, deoarece delatorii au considerat că acesta, ponegrindu-l într-o tragedie pe legendarul rege grec Agamemnon, îl vizase în realitate pe Tiberius. Evident delatorii erau răsplătiţi regeşte pentru serviciile pe care le aduceau împăratului. Şi chiar şi atunci când delaţiunile se dovedeau a fi întru totul false, „turnătorii” nu aveau de suferit nicio consecinţă. Tiberius a justificat în următorii termeni imunitatea de care trebuie să se bucure delatorii: „e preferabil să distrugi legile decât să-i îndepărtezi pe paznicii lor”. Constatând toate acestea, Tacitus conchide cu amărăciune „astfel delatorii, această categorie inventată spre dezastrul statului, care n-a putut fi stăpânită nici prin pedepse, a fost încurajată prin răsplăţi”.

Delaţiunea şi delatorii sunt o realitate a imperiului care-şi atinge un punct culminant în timpul domniei lui Nero. Aspirând către tipul de monarhie specific Orientului, dispreţuind tradiţia şi spiritul roman autentic pe care voia să-l abolească, dorind strămutarea capitalei imperiului la Alexandria, împăratul artist s-a sprijinit în special pe această categorie în bătălia pe care o ducea împotriva partizanilor constituţiei augustane.

(continuare în pag. 10)

Gheorghe CEAUŞESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Arhivă, arhivioară...

Nu credeam să mai ajung vreodată să scriu despre Emil Constantinescu. Omul care, între 1996 și 2000 a compromis soarta României, dându-ne legați pesedeilor, iese la atac cu o furie plină de ură. Nu-i scapă nimeni, lui, căruia i-a scăpat totul pe când era șeful suprem al țării: turnători, securiști, comuniști, membri CNSAS, Traian Băsescu. Justițiar de ceasul al treisprezecelea, amestecând argumentele și resentimentele într-un ghiveci jenant, Emil Constantinescu a pornit vânătoarea de țapi ispășitori. De vină pentru neputințele sale din vremea mandatului prezidențial sunt alții. Mereu și mereu alții.

O singură continuitate există în ura sa viscerală: Traian Băsescu. Și acum, când a pus piciorul în prag și a ordonat accesul nelimitat la arhive, și atunci, când încerca trezirea din *dolce far niente*-le unui regim al discretei restaurații, Traian Băsescu a fost oaia neagră a epocii dominate de nulități politice precum Zoe Petre și Dorin Marian. În loc să aplaude faptul că un președinte provenind din același spectru politic face gesturi care lui nu i-au stat în puteri, Emil Constantinescu sare ca ars, compromițând și puținele lucruri bune petrecute sub președinția sa.

Să fie limpede: la mijloc nu e vorba de principii, ci de ură personală. Traian Băsescu i-a creat suficiente probleme ca ministru și primar general al Capitalei pentru ca un om cu vanitatea lui Emil Constantinescu să le poată uita. Dar nu despre asta e vorba. Ne aflăm în situația reflectării unui prezent efervescent în oglinda flască a unui trecut lipsit de demnitate. În fond, și Emil Constantinescu, fostul mărunt secretar de partid, și Traian Băsescu, căpitanul de vas, așadar, „mic nomenclaturist", provin din aceeași lume. Ambii au fost propulsați la putere cam de aceleași forțe politice, fără identitate limpede, dar unite de dorința de a depăși dezastrele iliescianismului.

Diferențele de comportament sunt notabile: în timp ce Emil Constantinescu s-a acomodat fulgerător la noua situație, urmând (ca să folosesc un cuvânt al lui Vladimir Tismăneanu) un proces de „statuificare", Traian Băsescu chiar a făcut ceea ce a promis într-o campanie electorală de pomină: demantelarea „sistemului ticăloșit". N-am să mai spun că puterea lui Emil Constantinescu era incomparabil mai mare decât este, astăzi, aceea a lui Traian Băsescu. Alesul CDR-ului moștenise atributele discreționare ale lui Iliescu, pe când actualului președinte i-a rămas doar ce-a vrut Iliescu să-i lase lui Năstase. Ca să nu mai vorbim de faptul că Traian Băsescu nu se sprijină de majoritatea parlamentară confortabilă de care beneficia detractorul său. Ce-i drept, Radu Timofte n-a avut, după 2004, tupeul să meargă în fața parlamentului spre a clama patetic, „aproape în lacrimi", ca nu cumva să se dea CNSAS-ului arhivele Securității. Un astfel de lucru incredibil l-a făcut, însă, Costin Georgescu, pe vremea domniei lui Emil Întâiul.

Or, cine era Costin Georgescu? Un anonim scos din pălărie și pus în funcție de vehementul protestatar de azi. A-i amenința cu pușcăria pe membrii CNSAS că nu și-au făcut datoria și a nu sufla o vorbă despre opoziția sălbatică a omului pe care l-ai pus chiar tu drept cerber al arhivelor nu mai e joc politic. E ticăloșie pură. După cum prea bine se știe, Emil Constantinescu, și nu CNSAS-ul s-a declarat înfrânt de Securitate. Cel puțin Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și H.-R. Patapievici au protestat de zeci și sute de ori (în interviuri, conferințe, articole, emisiuni de televiziune) împotriva blocării sistematice a accesului la arhive. A-i acuza astăzi că n-au deconspirat Securitatea înseamnă a-ți fi ieșit cu totul din minți.

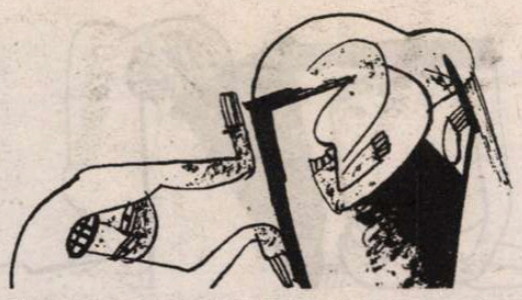
În loc să numească, în ceasul al treisprezecelea, adevăratii vinovați, Emil Constantinescu pornește o cruciadă din care va ieși mai jumulit decât în momentul părăsirii Cotroceniului. Ex-președintele uită că principalii opozanți la deconspirarea Securității se aflau chiar în proximitatea sa. Uită că a aceptat să-l aibă drept prim-ministru pe un colaborator al Securității și mai uită de rolul nefast al individului cu numele Onișoru. Adică personajul care a intrat în CNSAS ca un perfect anonim și, în câțiva ani, dintr-un cercetător jerpelit, a ajuns ditamai profesorul universitar și șeful de catedră. Bașca celelalte privilegii materiale, despre care s-a scris la nesfârșit. Astăzi, ca principal vinovat pentru blocarea accesului instituției pe care o conducerea la dosare, și ca partener privilegiat al lui Timofte la „secretizări", Onișoru își rontăie liniștit grăunțele agonisite în anii de supușenie, complicitate și cinism.

Atacând furibund, Emil Constantinescu speră să facă uitate neputințele și lașitățile propriei activități politice. Ca șef de stat, nu e suficient să spui că Securitatea a fost o instuție criminală, și apoi să te închizi în spatele zidurilor înalte ale Cotrocenilor, cu cheile de la arhive la șold. Declarativismele găunoase nu-și au locul într-o lume a confruntărilor pe viață și pe moarte. Constantinescu ar fi trebuit să facă, în timpul mandatului său, ceea ce-a făcut Traian Băsescu: să oblige deținătorii arhivelor să le pună la dispoziție cercetătorilor de la CNSAS. În loc de asta, am fost bombardați cu obișnuitele gugumănii ale „siguranței naționale", ale pericolelor „destabilizării", și-ale tuturor bazaconiilor servite la tavă de înșiși securiștii rămași în funcții.

Faptul că principalul sfătuitor al lui Constantinescu, d-na Zoe Petre, iese din amorțeala care-a cuprins-o încă pe vremea când dormita la Cotroceni e un alt semn că vinovații din 1996-2000 au luat-o razna. Astăzi, d-na Petre vorbește despre „dramoleta localului", despre faptul că CNSAS nu a avut (cum nu are nici astăzi) un sediu corespunzător. Să-i reamintești unei persoane care folosește amnezia ca pe-o armă de atac, că exista soluția, aflată la mintea cocoșului, ca arhivele să fie predate CNSAS cu „localuri" cu tot e, desigur, inutil. Nici Emil Constantinescu, nici consilierii săi n-au fost adepții acestei soluții de-o simplitate – după cum s-a văzut – înmărmuritoare. Chiar și acum, că o ultimă șicană a „serviciilor", dosarele sunt transportate undeva în Câmpia Bărăganului, ca să îngreuneze cât se poate de mult accesul la ele.

Dac-aș fi un reporter de televiziune deștept, aș cere să filmez partea de documente rămase în arhivele SRI-ului. Adică acele așa-zise „dosare de siguranță națională" și hârțogăraia produsă între timp de SRI. Ar ieși imediat la suprafață minciuna ce ni s-a administrat în toți acești ani, că am avea de-a face cu o cantitate imensă de documente, care n-aveau unde să fie depozitate. Tot ce-am spus în aceste rânduri e simplă recapitulare a lucrurilor despre care presa din România a scris până la sațietate. Emil Constantinescu nu poate invoca necunoașterea lor. Aparitia sa, în chip de fecioară depletită a justițiarismului, e doar încă una din ipostazele rizibile ale acestui om care, timp de patru ani, a girat îngenunchierea sistematică și cinică a aspirațiilor celor sacrificați în decembrie 1989.

Emil Constantinescu n-a fost învins de Securitate, ci de surparea iluziei că va putea să-și perpetueze puterea folosindu-se de serviciile secrete. O vreme, Traian Băsescu a nutrit aceeași iluzie. Când a înțeles că o astfel de instituție nu poate fi controlată în nici un fel, a trecut la dezmembrarea ei. Operațiunea, pe cât de energică, pe atât de eficientă, a atins nervul sensibilității ultragiate a lui Emil Constantinescu. Din nefericire pentru el, e pasul care l-a proiectat în cea mai dezgustătoare mocirlă morală cu putință. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

La vie en prose

***Cezar Paul-Bădescu*, Luminița, mon amour, Prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2006, 228 pag.**

Apariția – în anul 2004 – cărții lui Cezar Paul-Bădescu, *Tinerețile lui Daniel Abagiu* a produs o oarecare derută printre comentatorii noștri literari. Văzută de unii drept echivalentul literar al picturii naive, această carte își propunea să reconstituie copilăria și adolescența unui personaj (autorul însuși?) cu posibilitățile stilistice și de construcție ale unui copil. Tonul de compunere școlărească a fost luat de către unii drept un afront adus literaturii sau o probă de maximă naivitate a autorului, chiar dacă parantezele explicative care spărgeau ici-colo textul erau în măsură să lumineze calea anti-literară/non-literară pe care autorul pornise la drum în căutarea maximei autenticități. Faptele anoste, lipsite de glorie și de prea multe elemente memorabile, ale personajului narator erau puse în pagină într-un stil minimalist, perfect anodin. Impresia de autenticitate era maximă, dar satisfacția cititorului, minimă, mai ales în condițiile în care acesta nu observa efortul conștient al unui scriitor instruit de a vedea și reproduce lumea cu mintea unui copil de 10-14 ani.

Luminița, mon amour, noul roman al lui Cezar Paul-Bădescu, duce experiența cu un pas mai departe. Este istoria mariajului ratat al unui personaj care se numește chiar Cezar Paul-Bădescu. Fostul pionier din perioada comunistă a devenit studentul la Litere din anii tranziției, orizontul său cultural a suferit mutații majore, iar stilul narațiunii ține pasul cu noul său statut intelectual. Naivitățile stilistice de compunere școlărească a unui copil din clasele I-IV au dispărut, ironia și autoironia bat la porțile sarcasmului, referințele culturale (în special la filme de autor, dar nu numai) răsar la tot pasul. Altminteri însă, miza rămâne aceeași – maxima autenticitate – iar autorul pare preocupat, în mod special, de aducerea la lumină a faptelor și trăirilor pe care, cel mai adesea, oamenii se căznesc să le țină sub obroc.

Un mariaj ratat este o experiență traumatizantă, iar povestea nudă a acestui șoc existențial poate îmbrăca aspecte de *horror*. Nu cunosc viața personală a lui Cezar Paul-Bădescu, așa încât nu am habar cât din acest roman este realitate și cât este ficțiune. De aceea, în virtutea faptului că autorul își pune scrierea sub eticheta „roman", prefer să o tratez drept ficțiune. Chiar dacă tonul de spovedanie și grija anunțată de a schimba numele unor personaje sugerează, fără putință de tăgadă, faptul că elementul non-fictiv în construcția acestui roman nu este neglijabil.

Istoria personajului-narator (Cezar Paul-Bădescu însuși) care se spovedește în *Luminița, mon amour*, seamănă cu a multora. După o (prea) scurtă perioadă idilică, viața sa în cuplu se transformă într-un coșmar. Cei doi parteneri de viață devin hipersensibili la defectele reciproce (bărbatul înregistrează tot mai riguros pilozitatea excesivă a soției, inclusiv deasupra buzei sau în nas, zone unde tradiționala viziune estetică asupra corpului femeii nu o recomandă, remarcă faptul că în timpul nopții aceasta mai sforăie sau mai scapă vânturi, iar parfumul rămas în baie după folosirea scaunului de la toaletă nu seamănă cu cel al florilor proaspete), imixtiunile părinților în viața cuplului sunt tot mai grotești și mai greu de suportat, bolile mai vechi sau mai noi ajung să se manifeste în toată splendoarea lor. Soția este atinsă tot mai des de atacuri de panică, devine cvasi-handicapată, nu mai poate ieși pe stradă, trebuie să fie însoțită chiar și în cabina de w.c. Doctorii ridică neputincioși din umeri, frustrările devin maxime, personajul trăiește disperarea unei permanente stări de alienare. Firește, referințele sale culturale sunt cu totul altele, coșmarul cotidian își găsește explicații în Freud și Jung, dar aceasta nu duce și la rezolvarea problemei. În final, după un program intens de psihoterapie, Luminița reușește să scape de atacurile de panică, devine o femeie de succes, pe măsură ce se simte puternică, sigură pe ea, se vrea din ce în ce mai independentă, așa încât hotărăște să divorțeze de vechiul soț, martorul vulnerabilității ei dintr-un trecut de care a ajuns să se jeneze.

Mutatis mutandis, până la un punct romanul lui Cezar Paul-Bădescu seamănă cu impresionanta carte a lui Matei Călinescu, *Portretul lui M.* Aceeași experiență limită a vieții de zi cu zi trăite în preajma unui bolnav, incapabil să ducă prin forțe proprii o existență normală. Sensul este însă complet schimbat. La Matei Călinescu scrisul are drept temei o imensă afectivitate, iubirea pentru cel în suferință, durerea neputincioasă de a ști cum va evolua boala, dar de a nu putea să i se opună, compasiunea pentru inocența cu care fiul său își înfrunta tragicul destin. Totul, în *Portretul lui M*, îndeamnă la înțelegere și participare. La personajul lui Cezar Paul-Bădescu, dimpotrivă, tânărul soț își asumă soarta cu un fel de blazare, se privește pe sine cu cinism, iar propria sa viață nu îi produce decât o imensă scârbă. E drept, aceasta trebuie pusă în relație și cu deznodământul absolut surprinzător: divorțul femeii după ce forma dramatică a bolii a fost depășită.

Autorul spovedaniei din *Luminița, mon amour* vede lumea cu privirea lipsită de iluzii a scriitorilor generației 2000. Titlul, încărcat de sugestii romanțioase, este cinic pentru un roman care își propune să demitizeze violent dragostea, scris de un autor care citește *Romeo și Julieta* ca pe un rod al emanației în exces a unor glande, și pentru care cântecele de celebrare a iubirii, de la menestreli la maneliști, nu sunt altceva decât răbufniri ale hormonilor. Traumatizat de eșecul căsniciei sale, personajul are tendința să vadă totul în negru. Simțurile sale foarte ascuțite înregistrează toate semnele barbariei care ne înconjoară. Nimic nu este în măsură să confere existenței sale o cât de mică notă de optimism. Misoginismul și mizantropia se simt îndărătul fiecărei fraze. Viața la bloc, descrisă de Cezar Paul-Bădescu pare reprodusă prin procedeul *copy-paste* din *Ghidul nesimțitului*, de Radu Paraschivescu: „Cine iubește clasa muncitoare să se ducă să trăiască măcar o lună într-un bloc ca acela. Să simtă mirosurile vieții adevărate, câte un altul la fiecare etaj, combinate cu unul comun, de la toboganul de gunoi. Să nu aibă apă caldă, fiindcă ceilalți locatari preferă mai degrabă să-și dea salariile la cârciuma din colț decât să plătească întreținerea. Să asculte toată ziua manele de la boxele puse în geam de binevoitori. Să asiste la scene apetisante, cum ar fi cea a dusului gunoiului la tobogan: oamenii ies în șosete, intră în cămăruța tomberonului, lipăie în zoaiele de acolo și se reîntorc liniștiți în casă (e de presupus că în aceleași șosete și dorm. Să audă prin pereții subțiri ai blocului desele certuri conjugale însoțite de țipete. Să calce în balta de pișat sau, la ocazii mai deosebite, în căcatul care tronează în mijlocul liftului" (pp. 214-215).

Pe alocuri autorul se adresează direct cititorului aducându-i aminte că participă la o convenție romanescă. În tradiția postmodernă, el aduce explicații, comentează sau chiar critică anumite pasaje din romanul care tocmai se scrie. Aceste pasaje metatextuale au rolul unor supape menite să elimine ceva din tensiunea, ce tinde să devină insuportabilă, a acțiunii propriu-zise. Jocurile narative sunt mici pauze de respirație, elementele care justifică titulatura de roman dată cărții și care ar trebui să îi confere cititorului certitudinea, reconfortantă moral, că se află, totuși, în fața unui produs de ficțiune.

Cartea lui Cezar Paul-Bădescu, *Luminița, mon amour* este un bulversant document de existență, dar, ca roman, un eșec. Construcția este previzibilă, lipsită de subtilitate, *clin d'oeil*-urile autorului sunt banale, iar stilul foarte direct este mai degrabă un loc comun în literatura celei mai tinere generații. Zdravăn ancorat în realitate, romanul poate stârni interesul prin povestea propriu-zisă (cu siguranță, mulți o vor percepe ca pe adevărul pur) și în mult mai mică măsură prin realizarea sa tehnică. În fond însă, contează mai puțin dacă această carte este un roman sau un volum de memorii (ne)deghizate. Dincolo de realizarea artistică discutabilă, ea reușește să capteze atenția și se citește cu real interes. Or, la urma-urmei, acesta este cel mai important lucru. ■

www.polirom.ro

- Paul Cornea **Interpretare și raționalitate**
- Alberto Vázquez-Figueroa **Pământ virgin**
- Norman Mailer **Evanghelia după Fiul**
- Georges Simenon **Liberty Bar**

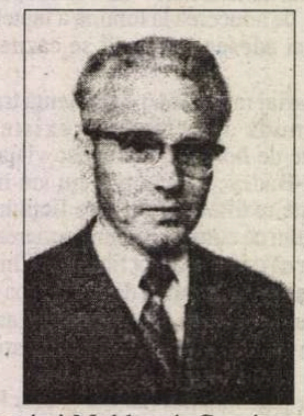
Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

istorie literară

Gabriel Ştrempel la 80 de ani

În învălmăşagul vremurilor contemporane, claustrarea între rafturile bibliotecii a devenit din ce în ce mai mult un fenomen singular, mulţi dintre cei preocupaţi de studiul literaturii române preferând eseistica sau compilaţia documentară. Ca să nu mai vorbesc că tentaţia de a elabora o ediţie critică din opera unui cronicar sau a unui scriitor clasic echivalează cu o formă de nebunie. Şi totuşi, au existat şi încă mai există câţiva nebuni frumoşi capabili să se dăruie unei astfel de munci sisifice, cu riscul unor sacrificii, nedobândind decât satisfacţii spirituale, pentru că cele materiale sunt aproape nule. Pe aceşti câţiva care, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, îşi pun lanţurile de robi la galeră, îi caracterizează nu numai pasiunea şi puterea de muncă, ci şi, mai ales, competenţa, erudiţia împletită cu discernământul critic, cu rigoarea şi logica argumentelor, cu capacitatea de sistematizare şi cu viziunea de ansamblu asupra unei anumite etape din evoluţia culturii şi literaturii române.

Printre aceşti dăruiţi se numără, la loc de cinste, Gabriel Ştrempel, pe care îl sărbătorim acum la împlinirea nobilei vârste de 80 de ani, în 8 septembrie 2006. De peste patru decenii, Gabriel Ştrempel s-a dedicat, cu desăvârşită competenţă şi rodnice rezultate, explorării domeniului de maximă complexitate al literaturii române vechi, al manuscriselor şi tipăriturilor dintre secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, redactate în limbile slavonă şi greacă sau în scriere chirilică. Orice cititor, mai mult sau mai puţin iniţiat în problematica literaturii noastre medievale, îşi poate da seama uşor că cercetătorul care se avîntă temerar în speologia acestui domeniu trebuie să dispună de o temeinică pregătire istorică, teologică, filologică şi istorico-literară, precum şi de pasiune, răbdare şi minuţiozitate de orfevrier în descifrarea şi interpretarea corectă a fiecărui cuvânt. Aceste atribute îl caracterizează şi pe eminentul cărturar Gabriel Ştrempel, care de-o viaţă s-a identificat cu tezaurul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Dintre fundamentalele sale contribuţii amintim ediţiile critice *Predici* şi *Opere* de Antim Ivireanul, *Opere* de Ion Neculce, *Ceasornicul domnilor* de Nicolae Costin,



Mari cronicari ai Moldovei, Cronica paralelă a ţării Româneşti şi a Moldovei atribuită lui Axinte Uricariul, *Cronograful grecesc* tradus de Pătraşco Danovici, *Istorie a preaputernicilor împăraţi othomani* de Ianache Văcărescu, precum şi suita de lucrări *Copişti şi manuscrise româneşti până la 1800* şi *Catalogul manuscriselor româneşti*, alături de monografia *Antim Ivireanul*.

Din literatura istorică de dincoace de Carpaţi, două opere au rămas inedite, văzând lumina tiparului pentru prima dată datorită strădaniilor lui Gabriel Ştrempel. *Cronica paralelă a ţării Româneşti şi a Moldovei*, atribuită lui Axinte Uricariul, a apărut în 1993, în versiune absolut completă, însoţită de un aparat critic de uluitoare migală şi funcţionalitate textologică. Cea de-a doua, *Cronograful grecesc* tradus de Pătraşco Danovici, a văzut pentru prima dată lumina tiparului în 1999, după 300 de ani de la încrustarea lui cu mâna, într-o monumentală ediţie elaborată de Gabriel Ştrempel. Merită a fi apreciată, îndeosebi, înalta competenţă paleografică a lui Gabriel Ştrempel în descifrarea şi transcrierea manuscrisului inedit, răbdarea şi migala acestei imense trude, moştenite de la diecii de fericită pomenire ai mânăstirilor noastre din îndepărtatele veacuri, adevărate focare şi ziditoare de temelii ale culturii româneşti.

Monografia *Antim Ivireanul* urmează metodologia tradiţională, adecvată subiectului, prezentând originea şi viaţa lui Antim Ivireanul până la venirea în ţara Românească, activitatea de tipograf la Mitropolia din Bucureşti şi la Mânăstirea Snagov, episcop de Râmnic, strădania ca mitropolit al ţării Româneşti, ctitor al Mânăstirii Antim, împrejurările dramatice ale anului 1716, care au dus la tragicul sfârşit al vieţii sale, din ordinul lui Nicolae Mavrocordat fiind omorât şi aruncat într-un afluent al râului Mariţa.

Gabriel Ştrempel face o analiză aprofundată a scrierilor esenţiale ale lui Antim Ivireanul, *Didahiile*, adică predicile sale, relevându-i geniul oratoric. Demonstrează că mitropolitul nu s-a rezumat, în omiliile pe care le rostea, la argumente exclusiv teologice. Cunoscător al filosofiei greceşti, al mitologiei şi istoriei greco-romane, face trimiteri la Aristotel, Anaxagoras, Democrit, Anaximandru, Socrate, Hesiod şi alţii. În predicile sale, argumentează Gabriel Ştrempel, mitropolitul a folosit toate procedeele stilistice ale oratoriei: interogaţia, exclamaţia, repetiţia, dialogul, contrastul, pateticul, ironia, pamfletul.

Editând, potrivit celor mai riguroase criterii filologice, *Istoria preaputernicilor împăraţi othomani* de Ianache Văcărescu, Gabriel Ştrempel sublinia în eruditul său studiu introductiv, că „Ianache a fost o mare personalitate a lumii vechi româneşti. A fost printre puţinii români, alături de spătarul Nicolae Milescu şi de Dimitrie Cantemir, care a jucat un rol diplomatic de primă strălucire în contextul european."

Eminentului cărturar Gabriel Ştrempel îi urăm, din toată inima: **LA MULŢI ANI!**

Teodor VÂRGOLICI

Primim

Cîteva erori

A apărut în **România literară**, 23/9 iunie 2006, p. 15, un text cu ocazia zilei mele de naştere. Omagiul prin pana domnului Sorin Lavric mă onorează. O serie de calificative însă pot da cititorului neavizat greutăţi de înţelegere:

- Nu mă recunosc deloc în postura de „Mecena trăitor în exil", considerînd slujirea mea ca o datorie a fiecărui exilant din România.

- Textul jurnalului *Drumul străinătăţii* conţine notiţe şi însemnări din anii 1945/46, transcrise fără adaosuri aici. Prezentarea copioasă a pătrunderii mele în străinătate suferă de erori mici care împreună dăunează adevărului.

La vîrsta de 15 ani am fost arestat. Preludiul despărţirii mele de copilărie poate fi descifrat în repetate tînguiri descrise care răsună în tot cuprinsul jurnalului. La 15 ani am intrat nu în Frăţiile de Cruce, ci în puşcărie ca deţinut politic în lotul „Valeriu Gafencu". Nu aveam vîrsta de a depune jurămîntul.

- Pe Valeriu Gafencu, şeful Frăţiilor de Cruce, nu l-am mai întîlnit în toţi anii închisorii. După sentinţă am fost separaţi. El a fost omorît în torturi sălbatice prin 1957 la penitenciarul din Tîrgul Ocna, pe cînd eu călătoream liber prin Occident.

- O nefericită eroare este părerea domnului Lavric că ar fi găsit identitatea ascunsă a personajului „căruia autorul se adresează cu predilecţie, ca unei instanţe privilegiate ce ocupă un loc aparte în inima lui [...] un anume domn «Aur». Cîteva din paginile cărţii încep cu «Dragă Aur» sau cu «Aur dragă», asemeni unor epistole sau mai curînd asemeni unor mărturisiri pe care P.M. i le face acestuia ca unui duhovnic de suflet. Dar cine este acest «Aur» cititorului îi este cu neputinţă să afle din paginile cărţii. Nici eu nu aş fi aflat dacă [...] nu mi-ar fi dezvăluit identitatea lui. Personajul «Aur» este Valeriu Gafencu, şeful Frăţiilor de Cruce...".

Numele adresatului „Aur", atîta vreme tăinuit de mine, îşi pierde partea de mister care făcea farmecul povestirii: Aurel Nicolescu. Pe prietenul meu AURel l-am reîntîlnit în 1968 în cabinetul lui Al. Rosetti, în funcţiune de asistent preţuit al bătrînului filolog.

Consecinţele acestei „dezvăluiri" din **România literară** m-au silit să calc promisiunea de a nu trăda identitatea unui om de o modestie exemplară.

Paul MIRON

Festivalul Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură"

În perioada 15–19 septembrie a.c., la Mangalia /Neptun/ Constanţa are loc a V-a ediţie a Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Co-organizatori în acest an sunt: Ministerul Culturii şi Cultelor, Institutul Cultural Român, Primăria Mangalia – partenerii tradiţionali ai USR încă de la prima ediţie a acestui proiect cultural – precum şi Ministerul Afacerilor Externe – Departamentul pentru Relaţiile cu Românii de Pretutindeni, şi Microsoft South-East Europe. USR se bucură şi de sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului şi Dunării de Jos, Universităţii Ovidius din Constanţa şi Târgului Estival de Carte din Mangalia.

Festivalul, organizat sub patronajul spiritual al poetului latin PUBLIUS OVIDIUS NASO, îşi propune şi prin cea de-a V-a sa ediţie să ofere personalităţilor literare participante ocazia de a schimba idei şi experienţe, de stabili relaţii utile între scriitori, traducători şi editori în speranţa unor viitoare colaborări.

Programul cuprinde două zile de colocviu – tema din acest an fiind „şansa literaturilor «mici». Ce şi cum se traduce? Ce şi cum se promovează în domeniul literaturii?" –, lecturi de poezie contemporană română şi străină, lansări în cadrul Salonului de Carte Ovidius din Constanţa, în prezenţa editorilor şi scriitorilor participanţi la Festival, o seară de teatru. Ultima zi va fi dedicată Ceremoniei de decernare a celor 3 premii: Premiul OVIDIUS, pentru valoarea excepţională a operei literare; Premiul pentru traducerea unor opere literare româneşti într-o limbă străină; Premiul pentru editarea, publicarea şi promovarea literaturii române în lume, acordat unei edituri din străinătate.

Manifestarea internaţională reuneşte aproximativ 120 de scriitori din ţară şi din străinătate, printre care: Constantin Abăluţă, Gabriela Adameşteanu, Fawzia Assaad, Gerard Augustin, Charles Carrère, Matei Călinescu, Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, Denisa Comănescu, Mariana Dan, Masha Dinescu, Walter Famler, Almeida Faria, Carmen Firan, Dinu Flămând, Augustin Frăţilă, Joaquín Garrigós, Carlo Gébler, Radu Pavel Gheo, Andrey Gritsman, Nora Iuga, Victor Ivanovici, Kirill Kovaldzhi, Jean Mattern, Gabriela Melinescu, Mircea Mihăieş, Paul Miron, Aleš Mustar, Amir Or, Ion Pop, Antoaneta Ralian, Dieter Schlesak, Roumiana Stantcheva, Ştefan Stoenescu, Alexandru Al. Şahighian, Tudora Şandru Mehedinţi, Liliana Ursu, Matei Vişniec, George Volceanov, Horia Zilieru, Jean-Luc Wauthier, precum şi mulţi alţi scriitori, traducători şi editori de valoare.

Festivalul se bucură de colaborarea cu editurile ICR, Polirom, Cartea Românească, Curtea Veche, Vinea, ALLFA, Brumar, Ivan Krasko, MLR, Paralela 45, Scrisul Românesc, precum şi de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, Televiziunea Naţională – Canalul Cultural, şi **România literară**.

Sponsorii evenimentului sunt Farmexim, Coca-Cola HBC România, Banca Transilvania şi Alcatel.

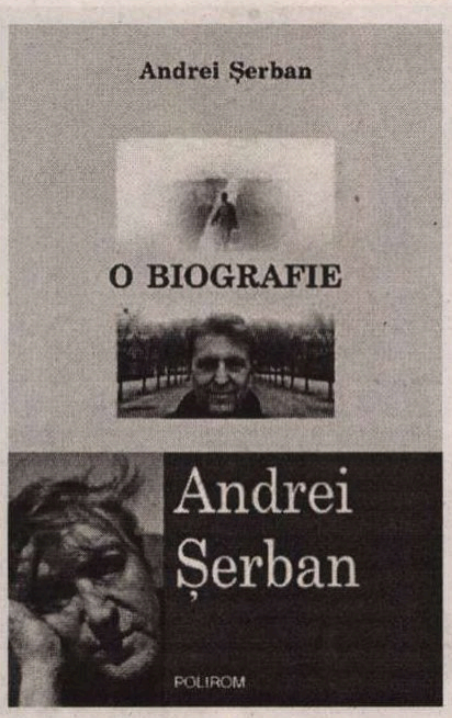
Irina HOREA
Secretar USR – Evenimente-Relaţii Internaţionale, Director Festival

Contemporanul nostru ?

Simplul fapt de a-l avea, în sfârşit, pe Andrei Şerban între copertele unei cărţi este deja un eveniment. Regizorul român care a montat piese în cele mai importante teatre ale Americii sau spectacole de operă la Viena, cel care a fost discipolul eminent al lui Peter Brook şi căruia i se datorează celebra *Trilogie greacă* şi mai ales acela pe care generaţia tânără îl cunoaşte, din păcate, doar din interviuri sau din casete video, îşi publică o biografie. Exact aşa, în termenii aceştia relativi şi precauţi, onești, dar atenţi la graniţele intimităţii, *O biografie* (Editura Polirom, 2006) se prezintă de la început ca o carte de neocolit. Amânată îndeajuns de mult încât să nu conţină povara vreunei exaltări sau a orgoliilor şi să fie bine pusă în pagină, ea seamănă mai curând cu un exerciţiu de interpretare decât cu o transcriere. Firește, volumul e asamblat după regulile scenei, dintr-o primă parte dialogată (în compania stimulatoare a prietenilor George Banu şi Ana Maria Narti) şi un monolog având aerul unei declaraţii de ataşament lansate în gol. Nu e povestea liniară a unei vieţi, ci construcţia atentă şi analitică a unui anumit tip de viaţă.

Ar fi simplist să spunem că, vertebrată de la un capăt la altul de viziuni sau amintiri legate de teatru, am avea de-a face cu o „biografie de nişă", profesionalizată şi filtrată distant. Într-o mică măsură, poate că e aşa. Cu mult mai semnificativ mi se pare în schimb să urmărim, de-a lungul cărţii, traiectoriile faptelor istorice, politice sau măcar cronologice de orice fel. Extincţia lor e omoloagă cu aceea a unei comete. Peste ele se trece delicat, de obicei cu umor candid. Aflăm, de exemplu, cum fostul decan proletcultist al Facultăţii de Teatru ajunge în SUA, la un spectacol al lui Şerban, lângă perechea Lennon – Ono fără a-i recunoaşte pe cei doi. Sau datele experienţei triste avute de Andrei Şerban ca director al Teatrului Naţional, acuzat că ar vinde ţara punând în scenă piese în greaca veche. Sau maşinaţiile prezidenţiale ori ministeriale care au stat în calea *Oedip*-ului din '94. În toate acestea, nici urmă de resentiment, sau cel puţin de minuţie vindicativă a notaţiei. Oroarea de spaţiile muzeale încremenite, de conservarea devitalizată a emoţiei e evidentă. Şi merge atât de departe, încât aproape că se preface într-o neîncredere în istorie. Sau, mai nuanţat spus, între istorie şi intuiţie, cea de-a doua primează clar.

Iată motivul pentru care, în lucrul pe textul shakespearian, Andrei Şerban nu numai că refuză orientarea politizată a lui Jan Kott (*Shakespeare, contemporanul nostru*), dar găseşte şi o alternativă, arhetipală, necompromisă de tezisme, în studiul lui Martin Lings (*Shakespeare în lumina artei sacre*). Cu alte cuvinte, e steril să raportăm cruzimile Romei antice la atrocităţile nazismului, tot atât de nepotrivit ca o privire corectă politic asupra *Neguţătorului din Veneţia*. Nu împărţim acelaşi timp cu autorul lui *Macbeth*, după cum Andrei Şerban nu e, de fapt, contemporan cu regimurile politice în care, accidental, a trăit. Şi, parcă,



***Andrei Şerban*, O biografie, *Prefaţă de Basarab Nicolescu*, Editura Polirom, 2006, 400 p.**

nici cu o sumă de întâmplări arbitrare ale propriei vieţi. Ceea ce rezultă de aici e o extraordinară autonomie faţă de succesiuni şi faţă de restricţiile contextuale, o raportare aproape teologică la ordinea universală, la misterele stratificate care ne precedă şi ne susţin.

Spectacolul interpretărilor se desfăşoară în flux continuu, ca un nemaipomenit tur de forţă lucid şi totodată ambiguu, personal şi comunicativ. Tehnicile vin, într-adevăr, din teatru, din scrierile mai puţin cunoscute ale lui Stanislavski sau de pe filiera Antonin Artaud, Grotowski, Kantor, Brook. Eforturile actorilor de a priza nu discursivitatea cuvintelor, ci efectele fonetice arhaice ale acestora, explorarea propriei corporalităţi sau meditaţia zen nu sunt creaţia lui Şerban, ceea ce nu-i diminuează, însă, meritele. Fiindcă, de fiecare dată când intervine în discuţie povestea unei piese, imaginaţia analitică e debordantă. Sunt, cu neînsemnate excepţii, forme de relectură pe care un critic literar ar avea de ce să le invidieze. Întâmplător, în cele câteva cazuri citate va fi vorba tot despre Shakespeare. Întâi, pentru că rezolvarea regizorală a apariţiei mării în *Pericles* e, printr-un paradox, subtilă. Reticent faţă de prezenţa artificiilor specifice tehnicilor vizuale pe scenă, Şerban amplasează acolo totuşi un monitor care transmite, în paralel cu jocul actorilor, scene din culise. Într-un simplu mecanism al alternanţelor e rezumată o mare metaforică, umană, interioară şi nu una geografică, nu-i aşa? *Cymbeline*, jucată în aer liber, în Central Park, are parte de o scenă plină de pământ, de iarbă replantată, de apă, de arbori, dublând şi fortificând opţiunea pentru decorul natural. La fel de interesante sunt căutarea epifaniei din *A douăsprezecea noapte*, cea în care magii i s-au închinat pruncului Hristos, sau *Îmblânzirea scorpiei* percepută ca un act individual de adaptare la o realitate superioară.

Până şi insuccesele recunoscute sunt de urmărit. Unul din ele e datorat „piesei imposibile", *Hamlet*. Transformarea replicilor lui Horatio din finalul piesei într-o rugăciune pentru sufletul prinţului ucis nu e chiar inspirată. Sau, în tot cazul, nu e de pus în scenă, pentru că interpretarea acţiunilor lui Hamlet în termenii forţelor latente e, s-o recunoaştem, seducătoare.

Totuşi, pe cât se poate, cum arată „biografia" lui Andrei Şerban? S-a născut într-un Bucureşti al bombardamentelor aliate, de unde şi fascinaţia pentru catacombe şi buncăre de mai târziu, dintr-un tată ardelean şi o mamă cu sânge grecesc. Destinul deturnat al părintelui său, care a renunţat la visul de a studia sculptura cu Rodin pentru a-şi ajuta familia, stă la baza oricărei evaluări şi înaintea oricărei opţiuni. Andrei Şerban, cel care în anii copilăriei regiza improvizaţii pe tema „hoţii şi vardiştii" în Parcul Ioanid sau care citea în adolescenţă comediile lui Caragiale cu intenţia categorică de a nu râde, nu-şi va permite niciodată asemenea devieri. Toate salturile sale au naturalețe, de la transferul în anul al treilea de facultate la secţia de regie până la stabilirea într-un New York neurastenic la-nceput.

Cu simţul special al cunoscătorului legităţilor tensiunii, Andrei Şerban îşi încheie biografia în acel aliaj de limbaj explicit şi de intenţie incertă pe care l-a explorat lejer pe tot parcursul ei. Şi, lucru mai rar întâlnit, îi reuşeşte o poveste lipsită de timpi morţi şi pasaje de umplutură, în vreme ce finalul evită simultan concluziile şi cuvintele mari. Nu ezit s-o consider o carte de purtat mereu în raniţă, mai abitir decât orice baston de general. Şi asta, sigur că da, independent de epocă.

Cosmin CIOTLOŞ

cărţi primite

- *Noua bibliotecă de la Alexandria*, volum coordonat de Fabrice Pataut, traducere din limba franceză de Ion Creţu, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006. 176 pag.
- Gheorghe Pruncuţ, *Clipa ascunsă*, antologie îngrijită de: Eugen Bunaru, Marian Oprea, Timişoara, Ed. Marineasa, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu). 152 pag.
- Marian Oprea, *Ca păpădia-n zbor*, Timişoara, Ed. Brumar, 2006 (versuri)
- Cornel Galben, *Poeţii Bacăului la sfârşit de mileniu (debuturi 1990-2000)*, Bacău, Ed. Studion, 2005. 132 pag.

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂŢII DIN BUCUREŞTI ORGANIZEAZĂ CONCURS DE ADMITERE LA PROGRAMELE DE MASTER 2006-2007

Literatura română modernă şi contemporană
Teoria literaturii şi a culturii, literatură comparată
Antropologie culturală, etnologie şi folclor
Limba română: structuri şi strategii de comunicare
Lingvistică aplicată
Lingvistică teoretică
Didactici ale disciplinelor filologice
Teoria şi practica editării
Consultanţă şi expertiză în publicitate
Modele de comunicare şi relaţii publice
Cultură şi mentalitate în integrarea europeană a românilor
Cultură şi civilizaţie ebraică
Strategiile informaţiei în societatea contemporană
Administraţie publică electronică

Înscrierile se fac în perioada 8-12 septembrie, iar **examenele** au loc începând cu data de 16 septembrie a.c.
Informaţii privind tematica, bibliografia, forma de admitere şi numărul de locuri (bugetate şi cu taxă) la fiecare program de master sunt afişate la avizierul din holul Facultăţii de Litere, Str. Edgar Quinet nr.14, sector 1, Bucureşti şi pe Internet la adresa: ***www.unibuc.ro/ro/fac_ltr_ro.***
Telefon 004021-3143508/interior 278 (secretar Marina Ciobanu)

Letiția Ilea

șapte cântece pentru altădată

I

nimic nu s-a-ntâmplat între aceşti patru pereţi. doar atât: aici s-a stins un om. tata. aici am pudrat obrajii morţii cu farduri alese. aici am îmbrăţişat moartea cu o iubire nimănui dăruită. nopţi la rând m-a hăituit căţeaua furioasă. să mă prindă să-mi smulgă inima să-şi facă mărgele din ochii mei. aici mi-au jurat iubire spaima nebunia şi câţiva bărbaţi. ea i-a pedepsit. nu intra aici, călătorule. foarte iscusit trebuie să fii, tămăduitorule. ca să poţi rămâne îţi trebuie crucea spada cartea crucea spada. cum o să desparţi tu apele de uscat coşmarul de zori cum o să mă vezi tu prin norişorii de tutun cum o să-i faci tu norişori de tămâie. ai ajuns. mare curaj ai avut. acum dimineaţa e o bilă de sticlă rotundă. o ţin în palmă. am apucat-o. e aici, dacă o aşez în dreptul ochilor în transparenţă văd marea catargul unei corăbii scufundate steaua polară. fericirea e o herghelie de căluţi de mare. fără teamă le mângâi coama. oare de ce s-au ascuns toţi în năvodul meu. între cei patru pereţi s-a făcut iarnă apoi primăvară. aprilie, cel mai crud. între cei patru pereţi s-a lăsat noaptea de o sută de ori şi de o mie de ori s-a făcut dimineaţă, iarbă fragedă a crescut între cei patru pereţi iarbă fragedă ca sărutul mielului făgăduit morţii. între cei patru pereţi se aud talazurile mării clinchet de monezi din comori uitate în adâncuri. să adorm. să mă trezesc. mult mai departe mult mai târziu. între cei patru pereţi fericirea e o herghelie de căluţi de mare. mare curaj ai avut.

II

ai ajuns dar încă nu ai venit. până atunci de mii de ori voi ţese voi destrăma pânza tăcerii. lăsaţi-mi doar războiul în camera goală. şi destul fir. nu cer altceva. aşteptare. veghe. destul fir. cât să-nconjuri pământul de câteva ori. încă nu ai venit. ce ziua ţesea, noaptea destrăma. ziua covoare din neasemuite cuvinte. strigăte se făceau până în zori. ţes. eu copilul de patruzeci de ani. eu mortul de ieri. în mine moartea mai adâncă decât în pieptul tatei. iubirea târzie cum cântul îngheţat pe ram. între cei patru pereţi a fost vremea colindelor vremea magnoliei vremea zmeurei. ai ajuns dar încă nu ai venit. ai trimis şoimul cartea o bucată din miles davis. summertime. apoi pieptenul peria să înmulţească distanţa. eu am ţesut am destrămat am ţesut. frunze ruginii au făcut pereţii turnuri de gheaţă. au bătut la uşă plânsul şi frica. s-au aşternut negura câteva riduri noi. câteva morminte proaspete. eu le-am săpat eu am aruncat primul pumn de ţărână. anul acesta prima zăpadă n-a mai venit. copacii răniţi au dat muguri sângerii. eu nu mai ţes. acum destram. la picioarele mele firul grămadă întoarce timpul înapoi. mă apropie de copilărie mă-ndepărtează de moarte.

III

sunt aici de câteva nopţi. mă vor. să-mi smulgă ochii inima. morţii mei. nu eu am sădit buruieni pe mormântul lor. şi eu nu am drept scut decât pagina asta. împotriva morţilor dragi. pagina asta pe care cineva o va citi mult prea târziu când zarurile vor fi fost măturate de pe masă. aici se face dimineaţă vine noaptea doar dacă clipesc din ochi. aici pot să stau rezemată de umărul tău. atât. doar aici. nu ai ajuns. nu vei ajunge. pentru că au ridicat între noi munţi de conserve biblioteci au dinamitat podurile. mult înainte de a ne fi născut. ţi-o dăruiesc. pagina asta scrisă cu cerneala neagră a aşteptării. cu sângele îngroşat al spaimei. sânge bolnav. în care ura îşi tot aruncă seminţele de câteva generaţii. mă vor. morţii mei dragi. o clipă nu m-au părăsit. şi tu nu mai vii nu mai ajungi nu-mi mai ajungi. şi eu nu am decât pagina asta. în care-mi înfăşor anii inima teama.

IV

eu am să cresc poemele tale am să le trec strada şi am să le-nvelesc în serile de iarnă. rostindu-le am să-ţi întâlnesc privirea şi când le voi rosti ţie îţi vor cădea primele fire albe şi ridurile ţi se vor netezi când le voi rosti au să-ţi înmugurească dinţii de lapte. poemele tale vor creşte şi vor fi la casa lor. eu voi fi atunci mult mai departe cel mai departe crescând în pământ rădăcină întoarsă mult mai adânc. tu vei fi mult mai departe o linie albăstruie brăzdându-mi inima de la un cap la altul. o linie albăstruie în care cineva de mult şi-a citit numele visele viitorul. ce călător într-o noapte de iarnă va pune pe foc rândurile acestea ce călător îşi poartă acum paşii prin capilarele memoriei mele învăţându-mi inima de la dreapta la stânga ca pe un alfabet necunoscut.

V

tot mai aproape. tot mai aproape bate. clopotul. pentru mortul iubit ce mă cheamă. pentru cel viu ce nu mă cunoaşte. nu mă visează. nu mă va şti. voce nu mai am să fug. să mă ascund. degete nu mai am să strig. să-mi scriu rugăciunea. de tine mă rog. pe tine te chem. bun venit îţi spun pe când te-ndepărtezi. cu semnul lăsat de tine mă-nfăţişez dinainte lor. dar ce să aperi tu. pentru ce să lupţi tu. aici e doar un sac de oase ce poartă numele meu. întâmplător. cum întâmplător răsare soarele din prelungul coşmar. bun venit îţi spun pe când te-ndepărtezi.

VI

acum plec şi eu. mă cheamă. îţi las lumina aprinsă. pe pereţi dansează umbrele lor. ei ioan călin cristian ioan. nu-ţi fie teamă. şi ei sunt bravi oşteni. şi ei au vegheat floarea nimicului. şi ei ştiau să răpună leul şi hidra. şi ei ştiau să ia urma păsării în zbor. acum plec şi eu. căci spartă e chinta lor. la dama de treflă. ţi-am lăsat lumina aprinsă. în scrumieră ţigara jăruind. cafeaua neîncepută. o pagină scrisă pe care de-acum doar crivăţul o va citi. doar în ochii câinelui vei mai citi cât de aproape cât de departe voi fi. am venit şi regală e acum chinta noastră. dar sună întruna vântul prin fluierul de oase. şi nu auzi. nu auzi.

VII

aici sunt, câine drag. în răsuflarea ta îmi topesc plânsul. nimicnicia. nimeni nu mă ştie acum. nimeni nu m-a uitat. pentru că nimeni n-a ştiut culoarea ochilor mei în miez de noapte. în dimineaţa pustie. doar tu câine drag mi-ai lins cele cinci răni. hai, vino. acolo e mult visatul pat din frunze de lotuşi. acolo nu e niciodată iarnă. acum m-au lăsat în urmă şi ei. morţii mei iubiţi. dar unde să mergem acum, câine drag? şi morţii au fugit din mine. şi ei m-au alungat. între cei patru pereţi chitara nu se-nfioară în şoapta cântecelor pentru altădată. şapte cântece pentru altădată. atât mai am. ia-le şi treci mai departe. şapte cântece pentru altădată. pe care, iată, le-ai şi uitat. ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Tristețe, multă tristețe (I)

Asta degajă poezia scrisă de români în exil după ultimul război mondial...

Liliana Corobca şi Editura Institutului Cultural Român ne oferă o carte îndelung aşteptată, dar pe care nimeni n-a avut pînă acum curajul să o iniţieze şi să o ducă la bun sfîrşit: este vorba de o cuprinzătoare antologie a poeziei româneşti scrisă de exilaţi anti-comunişti pe parcursul a aproape o jumătate de secol. Masivul volum intitulat *Poezia românească din exil*, cuprinzînd 31 de autori şi peste 400 de pagini, marchează consemnarea unei imense şi necunoscute producţii poetice, concomitent cu o lectură contemporană a ei. Această lectură nouă s-a realizat prin însăşi selecţia întreprinsă, dar şi prin comentariile din Introducere, din prezentările închinate autorilor, ca şi prin numărul de poezii reproduse din fiecare. Operaţiunea, laborioasă şi complexă, a presupus lecturi întinse şi opţiuni dificile. De la antologia poeziei din exil întocmită de Vintilă Horia (*Poesia românească nouă*, Salamanca, 1956) s-a scurs o jumătate de secol, perioadă în care relieful versului românesc exilat s-a modificat substanţial. Cartea de astăzi consemnează o realitate diferită de cea din 1956 şi uneori surprinzătoare.

La prima vedere, de exemplu, cititorul va fi mirat să întîlnească aici numele lui Ilie Constantin, Ion Caraion, Gabriela Melinescu ori Dorin Tudoran, poeţi care îşi cîştigaseră notorietate în România şi care plecau în Occident lăsînd în urmă o carieră bine configurată. Includerea lor este deliberată şi elocventă. Ei au adus în lumea literară a exilului un cu totul alt tip de discurs poetic, un discurs creat în perioada liberalizării relative a anilor '60, purtînd marca modernităţii ostentative; pe de altă parte însă, temele existenţiale specifice exilului par a fi fost rapid însuşite de noii veniţi, care le-au dat varianta stilistică proprie.

Dilema literară a poeziei în cauză apare formulată astfel de Liliana Corobca în Introducere: „Este un mare paradox cum de au reuşit cei mai mulţi poeţi ai exilului să se cramponeze de obsesii care i-au împiedicat să evolueze, deşi ei s-au putut bucura din plin de libertate şi de comunicarea cu marile valori occidentale, în timp ce poeţii din ţară, aflaţi sub un regim dictatorial, închistat, comunist au creat la nivel european, depăşindu-i pe foştii compatrioţi" (p. 8).

Iată, pînă la urmă, forma pe care a luat-o opţiunea poetului plecat din România după război: aflat într-o lume fără nici o îngrădire culturală, el s-a refugiat instinctiv într-un ghetou spiritual pur românesc, şi-a „luat ţara" cu sine, reconstituind-o pentru uzul propriu. Existenţial vorbind, faptul a reprezentat o soluţie de supravieţuire; literar însă, această pornire regresivă a comportat şi o consecinţă stilistică ineluctabilă, care a transformat poezia exilului românesc, aproape în totalitatea ei, într-o poezie datînd iremediabil. Confruntarea cu maniera ultimului val de exilaţi pune acut în lumină decalajul: deşi, psihologic şi politic, Ştefan Baciu, Aron Cotruş, Ioan Cuşa, N. S. Govora împărtăşeau aceeaşi viziune cu Ion Caraion ori Gabriela Melinescu, cele două grupuri trăiau în lumi literare diferite.

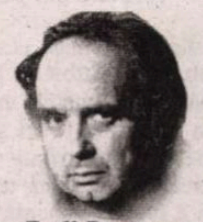
Pornirea adîncă, intimă a exilaţilor din primii ani de după război a fost aceea de a regăsi patria atemporală şi pierdută; or, varianta ei literară a luat o formă mai degrabă tradiţionalistă. În acelaşi timp, generaţia anilor '60 făcuse din deschiderea spre Europa şi din experimentul modernist principala revendicare estetică. Între graniţele unei Românii izolate politic, se năştea o poezie cosmopolită, în sensul etimologic şi benefic al cuvîntului; în lumea liberă, unde nici o relaţie literară nu era prohibită, orizontul naţional căpăta, involuntar, dimensiune estetică limitativă.

În anul 1950, cînd acelaşi Vintilă Horia compusese prima *Antologie* a exilului, poezia scrisă de prietenii săi exilaţi afişa – faţă de versificările realist-socialiste din ţară – o evidentă modernitate şi o mare libertate de spirit. Peste două-trei decenii, lucrurile aveau să fie fundamental schimbate.

Dacă *Antologia* Lianei Corobca pune atent în evidenţă această surprinzătoare realitate, lucrurile nu sunt chiar atît de simple, pentru că frontierele tranşante nu au sens în lumea versului. Mulţi dintre poeţii antologaţi posedă o operă variată, porniri divergente se unesc în noi forme, iar nostalgia ori regretul se pot materializa în neaşteptate accente moderne. Imediat ce trecem de tematica aparentă şi de nivelul referentului, întîlnim un univers şi un limbaj situate cu adevărat în a doua jumătate a secolului XX. Examinarea pe larg a acestei lumi poetice îi confirmă complexitatea. ■

P.S. Domnul Mircea Handoca publică în numărul 34 al **României literare** o critică virulentă a ediţiei *Jurnalul portughez şi alte scrieri* (2 vol.) apărută în acest an la Editura Humanitas. Din noianul de acuzaţii ce compun articolul, vreau să lămuresc singura chestiune de principiu care mă priveşte direct.

Am tradus din portugheză toate cele 15 piese publicate de Eliade în Portugalia, în perioada 1941-45, prezente în volumul al II-lea al ediţiei. Am optat deliberat pentru textul portughez, în defavoarea textelor româneşti paralele, uneori existente, cu scopul de a-i oferi cititorului de astăzi entitatea culturală numită „Eliade şi Portugalia". M-a interesat care a putut fi impactul scrierilor lui Eliade asupra publicului lusitan, public pentru care, de altfel, le-a şi scris; de aici, preeminenţa acordată textului portughez. În cazul studiului *Camões şi Eminescu*, evocat de dl. Handoca, am preferat să traduc textul primei apariţii, adică cea în portugheză din septembrie 1942, şi nu pe acela al variantei româneşti, publicată de Mircea Eliade în revista „Vremea" un an mai tîrziu, în 1943. Chiar dacă Eliade personal putea avea preferinţă pentru varianta sa românească (după cum pare a rezulta dintr-o scrisoare particulară), un minim criteriu de coerenţă m-a obligat să optez pentru textul pe care l-au citit portughezii, cei cărora le era destinat. De altfel, variantele sunt aproape identice şi nu văd unde găseşte dl Handoca „mari deosebiri" între ele. Exemplele puse de d-sa spectaculos pe două coloane aduc o binevenită diversiune comică (acolo apare: *apropiind numele vs. alăturînd numele, numaidecît vs. imediat, limpezi vs. clare, simplicitate vs. simplitate, contemplare vs. contemplaţie* etc., într-o sinonimie aproape perfectă). Vagile diferenţe se datorează evident faptului că Eliade şi-a rescris articolul în româneşte, în timp ce eu l-am tradus pe cel portughez iniţial. **(M. Z.)**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntecel de zi-n scădere

Pupofilis, Chiromantis,
Toate Doamnele galante-s!
Din rouă freacă smîntîni
Între coapse şi-ntre sîni
Şi-n burice-adînci clocesc
La melci oul boieresc.
De aceea nu abdic,
Pupofil, de la nimic,
Deşi mă apucă frica,
Trece, trece trăsurica
Muşuroiu-şi bea furnica,
Loboda-nfundă burlanul,
Cade clipa, scade anul,
Drumurile numai plante-s,
Pupofilis, Chiromantis...

Primim

Precizare

Informez că la Biblioteca Academiei se poate găsi colecţia ziarului „Scânteia tineretului" în care, la 30 noiembrie 1951, a apărut un articol intitulat „Ce naşte din pisică, şoareci mănâncă"; acel articol era semnat de patru colege ale elevei Ioana Maria Cantacuzino care o demascau violent, în spiritul epocii, pentru cosmopolitismul „de prinţesă a dolarilor". Acest articol nu a fost semnat de Radu Cosaşu, aşa cum îşi aminteşte, dureros de fals şi iresponsabil, scriitoarea Oana Orlea în interviul acordat recent revistei „Elle".

Radu COSAŞU

Scânteia tineretului

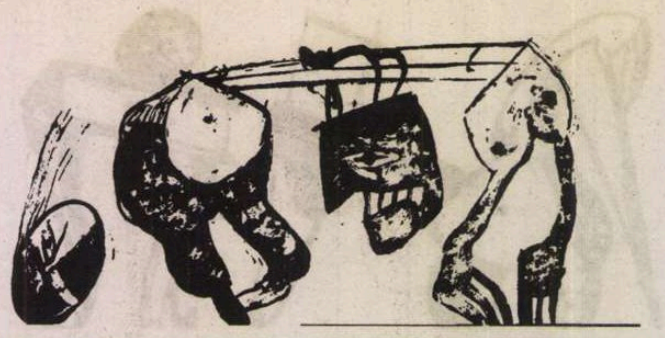
ORGAN CENTRAL AL UNIUNII TINERETULUI MUNCITOR

Anul III Nr. 813 | 4 PAGINI — 4 LEI | Vineri 30 Noembrie 1951

despre manifestările cosmopolite ale unor elevi

„Ce naşte din pisică, şoareci mănâncă"...

PAULA IONESCU
cl. X-a A
LIANA TARALA
GABRIELA VASILIU
cl. X-a C
GABRIELA IONESCU
cl. IX-a C
Liceul de Fete Nr. 12 Bucureşti



(urmare din pag. 3)

Epoca delatorilor

Spre sfârşitul domniei, el se considera atotputernic, intangibil şi iubit de popor. Numai că ceea ce părea de domeniul imposibilului s-a produs: cum la Roma totul se afla sub controlul trupelor de securitate şi, în consecinţă, orice încercare de rebeliune era zadarnică, „revoluţia" antineroniană a fost provocată în Galia de unde s-a extins în Hispania şi în final a ajuns la Roma, unde trupele de securitate îl abandonează pe împărat. Cu excepţionala sa capacitate de a înţelege resorturile politice, Tacitus conchide că „Nero a fost răsturnat mai degrabă printr-o campanie de zvonuri decât printr-o acţiune bărbătească", cu alte cuvinte revoluţia antineroniană s-a săvârşit prin act politic şi nu prin forţă militară, chiar dacă în timpul evenimentelor s-au produs şi victime.

După o perioadă nebuloasă în care au avut loc în răstimpul câtorva luni două războaie civile, situaţia s-a stabilizat după victoria repurtată de Vespasian. În absenţa acestuia în senatul de la Roma au avut loc discuţii aprinse în legătură cu delatorii epocii neroniene. Protagonistul unei acţiuni hotărâte împotriva acestei categorii a fost Helvidius Priscus, ginerele principalului „disident" al epocii neroniene, Paetus Thrasea: acesta din urmă, printre altele, refuza să participe la spectacolele artistice organizate de Nero şi a fost obligat să se sinucidă. Helvidius Priscus l-a atacat într-o şedinţă publică în senat în prezenţa fiului lui Vespasian, Domiţian, pe delatorul care avea pe conştiinţă cele mai multe mârşăvii săvârşite sub vechiul regim, Eprius Marcellus. Duelul oratoric între cei doi a fost provocat de hotărârea senatului de a trimite o delegaţie care să-l întâlnească pe principe. Eprius Marcellus susţinea desemnarea membrilor delegaţiei prin tragere la sorţi conform tradiţiei, în timp ce Helvidius Priscus argumenta că sorţii nu discern caracterele şi că, în consecinţă, să se procedeze prin vot nominal deschis; „prin această alegere", susţine ginerele lui Thrasea, „principele va fi informat pe cine apreciază senatul şi faţă de cine are rezerve. Nu există un instrument mai bun al unei bune domnii decât să se sprijine pe consilieri de bună calitate". Helvidius nu cere pedepsirea profitorilor de pe urma regimului neronian, el este de acord ca aceştia să se bucure „de impunitate, dar să-l lase pe Vespasian în seama unor oameni de mai bună calitate decât ei".

Cum se apără delatorul? El atrage atenţia că intransigenţa ar putea perturba starea de spirit a principelui, ceea ce la început de domnie ar fi foarte grav; apoi invocă argumentul că „el este conştient de timpurile în care s-a născut" – adică, aşa au fost vremurile; există o culpă generală, susţine delatorul, deoarece senatul în întregime s-a complăcut în sclavie, care va să zică, din punctul său de vedere, acţiunea care conduce la condamnarea la moarte a unui senator este moral identică cu apatia manifestată de senat; iar, pentru el, Eprius Marcellus, prietenia cu Nero a fost la fel de periculoasă ca pentru alţii inimiciţia principelui, adică se poate spune că a fost victimă.

Tensiunile erau mari în senatul roman după revoluţia care l-a răsturnat pe Nero. O serie de delatori erau cunoscuţi, dar nu toţi. În această situaţie se decide conceperea „unei formule de jurământ prin care rând pe rând cu toţii, începând cu magistraţii, pe măsură ce li se cerea părerea îi luau drept martori pe zeii nemuritori că nu au făcut nimic din proprie voinţă care să pericliteze securitatea cuiva şi că nu primiseră vreo răsplată sau vreo demnitate de pe urma nenorocirii unui cetăţean; panica şi schimbarea în fel şi chip a formulei jurământului i-a trădat pe cei care aveau conştiinţa vinovăţiei. Senatorii au recunoscut sanctitatea jurămintelor sincere şi i-au respins pe sperjuri; respingerea i-a lovit asemenea unei cenzuri". Astfel, o serie de delatori au fost obligaţi să părăsească senatul. În acelaşi timp continuau atacurile la adresa oamenilor vechiului regim. Despre unul din aceştia s-a spus public că l-au împins spre delaţiune „pasiunea ta pentru sânge, setea ta de răsplată, care ne-au relevat un caracter pe care nu-l cunoşteam şi pe care nu-l aflaserăm încă la procese, tu care te-ai îmbibat de sângele nobililor, când pe cadavrul statului ai pus mâna pe prada luată de la consuli, când te-ai îngrăşat cu şapte milioane de sesterţi, când ai strălucit în demnitatea sacerdotală, în timp ce prăvăleai în aceiaşi catastrofă copii nevinovaţi, bătrâni iluştri, femei remarcabile..." Acuzatorul, senatorul Curtius Montanus, este dispus la indulgenţă pentru cei care au făcut acte de delaţiune pentru a scăpa de pericole, dar nu-i acceptă în niciun fel pe cei care au făcut-o din patima privilegiilor. Curtius Montanus îşi încheie discursul cu avertismentul: „Păstraţi-l senatori şi menajaţi-l pe acest individ atât de prompt în a da sfaturi, pentru ca fiecare generaţie să-şi aibe modelele ei... Gândiţi cumva că Nero a fost ultimul tiran? Aşa credeau cei care le-au supravieţuit lui Tiberius şi Caligula, când a apărut unul mai detestabil şi mai crud. Nu ne temem de Vespasian, vârsta şi moderaţia sa ne sunt garanţie; dar exemplele au un caracter mai durabil decât caracterul principelui. Lăncezim senatori şi nu mai suntem acel senat care după moartea lui Nero cerea cu tărie pedepsirea delatorilor şi a ajutoarelor lor conform obiceiurilor strămoşilor. După dispariţia unui principe rău, ziua cea mai bună este prima". În această atmosferă tensionată senatorul Iunius Mauricus i-a cerut lui Domiţian aprobarea pentru „cercetarea arhivelor particulare ale principilor pentru a putea stabili cine pe cine acuzase". Domiţian a răspuns că, pentru o asemenea chestiune delicată, trebuie întrebat Vespasian, iar câteva zile mai târziu a ţinut un discurs „despre necesitatea de a stinge resentimentele, urile şi amintirea nenorocirilor generate de timpurile trecute", cu alte cuvinte a vorbit despre necesitatea „reconcilierii naţionale".

Au fost delatori care au fost pedepsiţi şi eliminaţi din jocul politic după revoluţia care l-a răsturnat pe Nero. Alţii au supravieţuit. Cum *Istoriile* lui Tacit nu s-au păstrat în întregime, nu ştim ce răspuns va fi dat Vespasian la cererea de desecretizare a arhivelor. Povestea celui mai detestat delator al lui Nero, altminteri un personaj cult şi inteligent, Eprius Marcellus, poate fi reconstituită din alte surse şi este instructivă. El supravieţuieşte „revoluţiei", ba chiar face carieră în vremea lui Vespasian, fiind numit guvernator al Asiei şi chiar şi consul. Ceva trebuie să-l fi deranjat puternic, nu cunoaştem amănunte, încât la sfârşitul domniei lui Vespasian el pune la cale un complot împotriva împăratului, ceea ce demonstrează câtă bază se poate pune pe asemenea indivizi. Descoperit, el este judecat în senat, condamnat să se sinucidă, ceea ce îndeplineşte tăindu-şi gâtul cu un brici. Eprius Marcellus a fost o puternică personalitate amorală, incapabil să distingă binele de rău, incapabil de căinţă un individ care atunci când orgoliul său şi ambiţiile nemăsurate nu sunt împlinite, complotează.

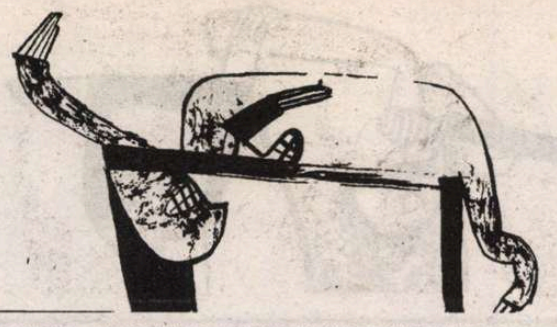
În ciuda cererilor „revoluţia" antineroniană n-a produs o Lege Ticu. Dar domnia lui Vespasian nu s-a mai sprijinit pe delatori. În schimb Domiţian, scurtă vreme după înscăunare, a recurs la practicile neroniene, favorizând reapariţia unei categorii care, în opinia lui Tacit, este dezastruoasă pentru stat. Cenzura imperială renaşte: din ordinul împăratului sunt arse în forul roman biografia lui Paetus Thrasea şi a ginerelui său Helvidius Priscus.

A scrie despre delatori, constată istoricul roman, este o acţiune periculoasă chiar dacă te referi la timpuri de mult trecute: există urmaşi ai delatorilor de altădată care nu vor privi cu ochi buni relatarea ticăloşiilor făcute de strămoşii lor; şi chiar „dacă familiile înseşi se vor fi stins, vei găsi oameni care datorită similitudinilor moravurilor vor considera relatarea nelegiuirilor săvârşite de alţii drept un reproş adus lor înşişi"! Există între delatori o solidaritate dincolo de timp.

O societate cu adevărat democratică va descuraja delaţiunea. Deconspirarea Securităţii, adică instituţia care instrumentaliza şi încuraja delaţiunea, va stimula emergenţa oamenilor de caracter care nu vor mai fi acceptat promovări profesionale şi politice în urma turnătoriilor. Să sperăm că vom avea tăria să încheiem definitiv epoca delatorilor.

Gheorghe CEAUŞESCU

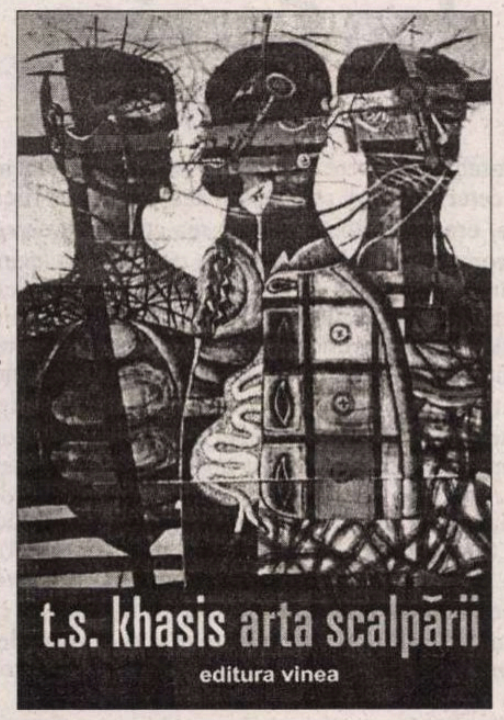
Fototeca României literare



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lucruri personale



T.S. Khasis, *Arta scalpării*, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 82 p.

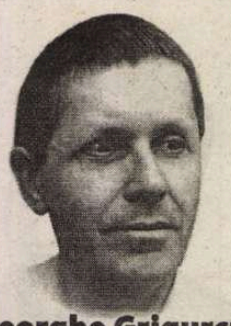
Poezia tânără de azi, pe cele mai întinse porţiuni ale ei, zgârie urechea şi irită sensibilităţile. Nu altfel decât promotorii „nouăzecismului“, dar cu o superioară conştiinţă teoretică şi cu o mai elaborată autenticitate, autorii *milenarişti* pendulează între realism şi expresionism, notaţia crudă şi implozia, surparea interioară. Eul este fie expansiv, agitat şi agitatoric, anarhist (ca la Marius Ianuş) ori utilitarist (Adrian Urmanov), fie repliat în galeriile subterane, de unde se percepe mai bine tensiunea fiinţei şi a lumii (Teodor Dună, Dan Coman). Acestea fiind extremele, capetele de bandă poetică, fiecare voce îşi alege o frecvenţă proprie. Spre deosebire de „optzeciştii“ noştri originali, toleranţi în vorbe, dar sectari în teorie şi în practică, pentru care „poezia tranzitivă se constituie într-un model ca şi implacabil al lumii noastre“ (*apud* Gheorghe Crăciun), componenţii generaţiei tinere sunt postmoderni prin libertatea deplină a alegerii din interiorul trecutului cultural. Fără excesivă ironie, nu atât de autoreferenţiali, ei au o anumită prospeţime a opţiunii poetice, care se simte imediat la lectură. (La unii dintre ei, *hélas!*, e pur şi simplu incultură.) Nu literatura îşi creează scriitorii, precum în reveriile textualizante, ci aceştia fac literatură, cu intensitatea cu care-şi trăiesc viaţa. Exemple? De tot felul. Dacă Marius Ianuş s-a văzut dat în judecată pentru că a tulburat, într-un an, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor, Adrian Urmanov s-a călugărit şi ţine, la Mănăstirea Râşca, ateliere de poezie...

În acest context generaţionist, plural şi aproape centrifugal, tânărul T.S. Khasis debutează cu un volum, *Arta scalpării*, ce extinde şi mai mult claviatura artistică a anilor 2000. Autorul este un postmodernist tipic, cu toate atuurile şi dezavantajele modalităţii pe care o ilustrează. Biografism, prozaism, accesibilitate, tranzitivitatea dragă lui Gheorghe Crăciun, flexibilitatea sintaxei şi ondulatoria de tip prozastic a scriiturii. Pe de altă parte, o figuraţie săracă şi o minimă transfigurare, poeticitate scăzută până la limita debilităţii, semantism redus, univoc, fără iradiere. Să vedem o mostră de lirică fără lirism, cu o banală gesticulaţie cotidiană vag ameninţată de o întorsătură simbolică: „umblu desculţ cu o cană atârnându-mi de degetul arătător/ mai spre seară o să ies în grădină/ dar nu pentru mult timp/ cât să formez nişte numere de telefon/ cât să fiu sunat înapoi// voi reintra în casă lăsându-mi şlapii la uşă/ trecându-mi o mână prin păr apoi peste faţă/ apoi dând drumul mâinii într-unul din buzunare/ strângând pumnul aşa cum se strânge un pumn/ într-o duminică seara la treizeci de ani// mi-am ţinut capul pe genunchi/ am deschis gura am închis-o repede/ m-am uitat în ochii lu' romulus bucur din fotografie/ seria scriitori arădeni de azi/ apoi mi-am spart un coş/ a curs puţin sânge/ am scos limba am pendulat cu ea peste/ am tras limba la loc în gură/ şi am plescăit/ apoi mi-am zis că aş putea să o ţin aşa foarte multă/ vreme fără s-o mişc“. şi un exemplu, contrar, de poezie cu relief, mulată, aşa zicând, pe episodul dramatic pe care îl relatează: „ai imprimat urme adânci meine liebe/ urmele tale adânci fac parte din lucrurile mele personale/ uneori mă înspăimântă şi mă zgârie/ mă dau afară din casă/ mă târăsc spre/ o găleată de vopsea izbită de un zid/ mirosul gunoaielor arzând la capătul grădinii// nu-mi doresc decât o oră extraordinară/ aidoma clipei când te lasă o durere de cap în toiul chefului/ şi ţi se înmânează cadourile şi sufli în lumânările înfipte în tort// sau când pleci la mare cu un bun prieten// ar trebui să golesc dulapurile/ şi să-ţi arunc hainele sau să le vând sau să le dau foc/ în mijlocul curţii/ după zece ani te strecori afară/ cu o valiză din piele şi o sumedenie de parfumuri/ respiraţia copilului pe care-l doream încă mai abureşte/ geamurile dormitorului/ o vreme ţi-a crescut burta cât dumnezeu“.

Problema lui T.S. Khasis este că el strânge prea rar – şi la figurat vorbind – pumnul în aceste versuri ce compun un unic şi lung discurs. Abulia personajului (tânărul din Lipova părăsit de iubita plecată la mai bine, în Austria, împreună cu un perfid proprietar de Mercedes) şi „lenea“ creativă a poetului ajung să facă una. Identităţile lor tind să se confunde, lumea de hârtie fiind inundată de o apatie fără leac. Şi fără V. Leac, amicul arădean, membru al grupării *Celebrul animal*. Nici reperele locale, regionale (malul Mureşului şi cel al Someşului, centrul Lipovei şi Mănăstirea de la Nicula, Aradul din apropiere şi Timişoara până la care trebuie să iei personalul), nici proiecţiile idilic-exotice, „tot soiul de zaharicale ce te fac să pleoscăi de fericire“ (imaginare fotograme din Mexic şi Argentina, o tipă cu un Cadillac, ambele la fel de apetisante) nu reuşesc să mobilizeze această poezie aproape plată – ori s-o întoarcă spre propria interioritate. Lipseşte acel fantastic al obiectelor umile ce face să strălucească târguşoarele lui Emil Brumaru, după cum nu înregistrăm un evazionism autentic, cu punerea între paranteze a realităţii imediate. „Ros de o bacterie necunoscută“, cu „o acută lipsă de voinţă“, subiectul oblomovian îşi exfoliază la nesfârşit straturile intim-biografice, fără să ajungă la veritabile explorări. Din *Arta scalpării* lipseşte, în genere, tocmai arta. Lucrurile, egale cu ele însele, apar într-o deplină, asumată mediocritate a reprezentării („a plouat/ ploaia nu-mi inspiră nu ş' ce adânc sau aflat în adâncime/ dând buzna apoi în zona afectivă// mă uit la orezul din farfurie/ este orezul-din-farfurie“), iar gesturile sunt descompuse în secvenţe disparate, din care „firul de continuitate şi consecvenţă a plesnit“. Repetitiv la modul programatic, T.S. Khasis *construieşte* această searbădă monotonie liric-existenţială, mai degrabă iritând decât plictisind cititorul. Un frate internat la nebuni, o iubită infidelă, un bunic muribund; şi totuşi, climatul creat este de loc-unde-nu-se-întâmplă-nimic. Volumul apare ca un recipient de prozaism, un lighean cu apă stătută în care, rareori, autorul picură cu pipeta câte un strop de poezie: „ţi se dezlipeşte pielea de pe palme/ unghiul bărbiei faţă de piept/ se-nchide/ săptămână de săptămână cu un grad“; „când am recitit poemul cu sconcşi al lui lowell/ mi-am amintit că prima noapte în care am descoperit/ că sunt singur/ s-a petrecut într-un bloc de patru etaje/ într-o baie/ atunci s-a pornit maşinăria/ pe întuneric/ sub/ luna de culoarea urinei“; „acum facem curăţenie/ ştergem măturăm spălăm/ frecăm duşumelele dăm cu soluţie de dezinfectat/ dăm cu clor până când/ încăperile vor străluci ca bucile unui nou-născut/ şi vor ţipa de atâta strălucire/ din prag cu mâinile în şolduri vom admira şi vom fi mândri/ sunt tot atât de năclăit de dragoste ca avortonul nostru“; „lucrurile-s în ordine n-are cine să le deranjeze/ sunt ale mele/ sunt uneltele şi podoabele regăsite zilnic sunt idolii/ personali la care mă-nchin/ inerţiile mele câinii mei loiali sterilizaţi deshumaţii mei/ trecutul meu neclintit stană de piatră/ la care tot adaug/ şi pe care o tot iau de după umeri/ în zilele şi nopţile turtite/ când nu mai creşte nimic“; „nu mă modific profund/ la profund a-nchis// pe întuneric gurile noastre inspirau aerul unui cimitir părăginit/ ne afundam în lâncezeală cu membrele amorţite// mă trezeam cu creierii ca pereţii scorojiţi/ dup-o cană de apă/ prinzând toarta cu muşchii încordaţi/ ducând cana la gură ca printr-o nişă/ prin care o cană nu ar încăpea/ ştiam că nu dormi/ că asculţi cum mă clatin şi mă izbesc de scaune/ situaţia de acum părea un făt asfixiat“.

Bineînţeles că nu-l credem pe acest erou atât de puţin eroic când ameninţă că va ieşi cu o bâtă de baseball pe străzi. Nu pare să fie chiar genul lui: o criză anterioară, adolescentină, a depăşit-o făcând praf „bucătăria camera de zi şi dormitoru'“ *cu polonicul*. La 30 de ani, înfruntând umilinţe şi rateuri, alunecând prin „straturile de slineală şi panică“, el îşi rezolvă problemele sentimentale şi socio-profesionale exclusiv în cheie imaginară. Dar şi aceste vise par unele *kitsch*, episoade ale unui siropos film hollywoodian, iar nu expresii exaltate ale personalităţii. Autentică e în schimb ratarea personajului, scufundarea lui lentă într-o mediocritate angoasantă: „am făcut faţă“, „încerc să învinge“, „încerc să rezist“ sunt tot atâtea trepte ale (acceptării) eşecului. Îi rămân lecturile din Robert Lowell (maestrul lui T.S. Khasis), la care, tot astfel, desfăşurătorul liric apare ca reportaj al unor experienţe personale. Că reportajul însuşi este ameninţat şi sufocat de banalitate, e vina nu atât a tânărului autor (care arată, uneori, dexterităţi de invidiat), cât a manierei poetice utilizate, impregnată de praful prozei şi al vieţii.

Redutabil pe culoarul plat-biografist, intens frecventat de o parte a generaţiei '80, T.S. Khasis este, deocamdată, doar notabil în ansamblul polifonic al poeziei de azi. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe Ion Caraion

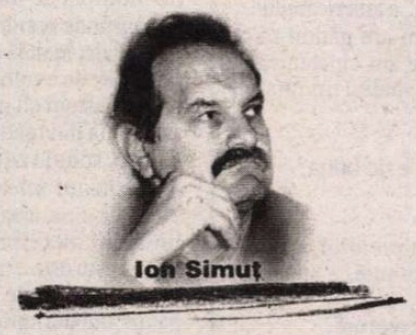
Arghezian în fond şi în expresie, Ion Caraion rămâne la primul din cei doi timpi al registrului moral din paradigmă, timpul negativ. Nu ajunge la înseninările bucolice, la înfrăgezirile amintirii, la diafanităţile franciscane ale autorului *Cuvintelor potrivite*, mereu dovedindu-se traumatizat, ultragiat, refuzat de universul în care ne e dat a vieţui. E un mare producător al negaţiei pe care o proiectează în ansamblu ca şi în detalii, într-o antimetafizică absorbantă ce nu lasă nici un rest. Fantazarea cruntă, halucinaţia malignă, insanitatea asumată constituie reperele sale într-un proces care consumă realul, lăsând doar lestul sumbru al acestuia: „Cum şi-a strâns codrii... Cum şi i-a pus/ în desaga văzduhului, lent.../ Uşor fantastic, inaparent/ Mi s-a părut vântul./ Orbi tot pământul,/ Tot cerul, toată vecia./ Nici un zbor./ Nici un neabsent./ Ca din ulcior în ulcior,/ un exordiu de flori bâiguitoare/ picura-n nebunia/ celuilalt sau a acelui moment/ halucinant“ (*moment halucinant*). Cu o gesticulaţie uranică, poetul angajează stihiile în viziunea unui subiect ce se recunoaşte demenţial în abisalitatea sa clocotitoare de contraste: „o spumă/ în trecere pe malul acestui lac de stele/ făcându-le mai simple, mai bune, mai ciudate/ şi iarăşi paralele/ contrastele şi tocmai când pare mai cuminte/ alaiu-atâtor stihii, mai fără de ecou,/ deodată se răstoarnă, deodată-şi ies din minte/ un milion de lucruri şi-nnebunesc din nou...// soseşte-o oră a serii tâmpită ca un bou“ (*cu coarnele-n fereastră şi coada răsucită*). Un conspect critic al creaţiei lui Ion Caraion poate dezvălui caracterul metodic al negativului, structura nihilismului, organizarea anarhiei, dacă putem vorbi astfel. Degradarea începe cu vârfurile consacrate ale lumii, cu imaginile mitologice. Narcis e înnămolit în decrepitudine fizică, în somnolenţă, în suspendarea identităţii: „şovăielnic lângă mit,/ din băltoacă în băltoacă/ Narcis e pleşuv./ S-a-nşelat? A adormit?/ Era altul? N-a fost el?“ (*şovăielnic lângă mit*). Faust se luptă din greu cu slăbiciunile fiinţei proprii: „Faust plăpând.// Faust în luptă cu firea/ lui însuşi. O glumă“ (*Mistuite resturi de zeu*). Odaia bardului e „aromată fantastic“ de „mistuite resturi de zeu“, profetul acestuia fiind comestibil într-un context canibalic-infernal: „Mâncam din profet şi timpul se reîntorsese în timp,/ şi te-ai făcut craterul cu scorburi ca un Hades?“ (*Solitarul obiect cosmic*). Natura e şi ea damnată, răsfrântă într-un pastel demonizat: „Soare Viscol Umbră Gând/ Păsări Linişte Omăt/ Şi natură!// în penaje noi, condurii,/ în vechi mantii, tremurând,/ Măreţia morţii pură.// Unde-i râul?/ Om fi-ajuns/ În infern, în paradis./ Printre labele pădurii./ (Nu mai bate! E închis.)/ Timpul fuge îndărăt,/ îndărăt şi într-ascuns.// Laşităţi. Caricatură./ Păsări Linişte Omăt// Când mă-ntorc am să-ţi arăt/ semnul serii de pe armură/ ca doi pinteni mici de orz.// Era umed. Era bură./ (Nici un fel de noimă Rut)/A fost soare, – a fost plăcut,/ Însă nu m-am mai întors...“ (*Soare Viscol Umbră Gând*). Sunt consemnate nu puţine metamorfoze malefice ale fiinţelor şi lucrurilor, care se scurg unele într-altele ca-ntr-o clepsidră a unei imagerii dereglate: „o pasăre-mi da ocoluri în zbor/ mă-nfăşură din ce în ce mai zăpăcitor/ în cercurile ei neprevăzute/ unele proxime, altele-n cute/ largi flexibile moi/ apoi/ se preface-n/ păianjen cu ace/ eu bâzâi mă zbat/ păianjenul-pasăre pasărea-pirat/ se-apropie ezită/ pe urmă-ncepe, iute,/ (şi cercurile se termină unul câte unul)/ să-şi mănânce musca-nnebunită“ (*O pasăre-mi da ocoluri în zbor*). Poetul însuşi regresează într-o nebulozitate solemnă, pe scară nu doar genealogică ci şi biologică: „Mă-mbrac în tăcere ca-n ultima lege/ a neamului meu/ din ceţuri/ va veni seara şi-un zeu/ n-am fost fiică de rege/ eram scarabeu/ în pădurea cu jeţuri/ de stafii şi-arome“ (*Mă-mbrac în tăcere ca-n ultima lege*). Şi nu în ultimul rând se înscrie sarcasmul istoriceşte determinat, stigmatizând oroarea totalitară, în cuprinsul căreia viaţa se mortifică fără a-şi înceta cursul înfiorător: „pentru noi nu înseamnă ce-nseamnă pentru voi sonerie/ pentru noi sonerie înseamnă poliţie/ un grup de brute care năvălesc (de-obicei noaptea)/ peste viaţa şi coşmarele tale/ îţi răstoarnă maţele, hârtiile şi casa pe dos,/ sparg, te-njură, distrug, te pocnesc unde le vine,/ scuipă, te jefuie, îţi pun ochelarii negri şi te duc/ te duc (moartea nu pleacă niciodată cu mâna goală)/ pe tine şi-i duc uneori cu tine pe toţi ai tăi/ undeva de unde îndeobşte nu te mai întorci/ niciodată/ e ca şi când ar veni în vizită moartea/ şi n-ar mai pleca“ (*Soneria*). Moartea nu e decât o agonie social-istorică fără sfârşit.

Predominant, discursul poetului are o francheţe şocantă, e deschis răului moral pe care nu se dă în lături a-l portretiza în tuşe caustice la culme. La antipodul poeticii de sugestii, nuanţe, indirectităţi propuse de simbolism şi conturată pe un plan suficient de amplu până-n prezent, Ion Caraion se dovedeşte un artizan de imagini insolite în cruzimea lor, un maestru al truculenţei verbului. Imaginarul său scormoneşte în anomalie, în putrefacţie, în vermină ca-ntr-o rece satisfacţie întoarsă pe dos: „când a venit războiul, de lua oamenii şi vitele/ când turturii vieţii au împuns ca stalactitele/ când au fost găsiţi mocârţanii în patru labe păscând/ prin pădure leurda, le curgeau balele blând/ începuseră a uita să vorbească, înnebuniseră de foame, o năpârcă/ a fost scoasă din greabănul vacii lui Zâmb ori din cârcă/ supsese supsese şi se-auzeau chiţcăind cuiburi de şoareci sub şoriciul viu al porcilor ca sub grind“ (*Prispa cu sfinţi de noroi*). Greaţa e o senzaţie curentă: „s-a oprit din mâncat/ îi venea greaţă/ voi ce faceţi cu noi?/ privea la viermii cei albi din farfurie/ privi spre perete gunoi“ (*copiii paiaţei*). Caricaturala privelişte miroase pestilenţial: „N-am grădină însă am râme şi plină/ mi-i neliniştea cu bile de cucută/ struţul e clopot şi dimineaţa o să pută“ (*N-am grădină însă am râme şi plină*). Până şi păsările ostenesc de imensa osteneală umană: „păsări obosite ca salariile vechi“ (*Kafka şi pantalonii lui Ubu Roi*). Concretul degradării e atât de ingenios regizat, încât pare inventiv prin sine însuşi: „prin ciorbă gunoaie bibliografii bucătărie/ prin corespondenţă şi baie/ scociorând boturi obraznice/ tăcerile delapidează oraşul/ locuim într-un pepene cu seminţele roz/ ca tălpile lui Ilie către Serepta Sidonului“ (*Turn fără neamuri*). Dezastrul se apropie nu o dată cu perfidie, prin mijlocirea reprezentărilor familiare. Să fie un soi de sfială, o şovăială a Răului de-a fi Rău? Iată un semn de întrebare care planează asupra unei creaţii care pare întru totul cedată conştiinţei demoniace, „încărcată de prigoană“ cu vârf şi îndesat, în filele căreia blestemul spurcă apa, orice înnoire fiind „stârpită“: „Cum liniştea ascunsă prin lucruri îşi descheie/ un nasture Ciorapul îi fuge Cum genunchii/ se umplu de uitare, de sonerii, de unghii/ şi apa se dezbracă la geam ca o femeie/ Cum calul şi paiaţa Cum glasul şi copacul/ şi pieptenele toamnei se-ncurcă între ele/ Cum nu mai cresc nici numeni nici nu mai pică stele“ (*Cum liniştea ascunsa prin lucruri îşi descheie*). Ca şi: „deşertăciune şi struguri.../ un sân.../ timpul nu e pentru găsirea acului/ în fân/ bruma nu-i pentru sandale// ca o subsoară/ dealul se sprijină pe mosorele/ care-au luat-o la vale,/ prin flori// cosiţa lor moale.../ umbrele şi cerbul târziu...“ (*de unde venise cu ce umbre*).

Un aspect relevant: jocul dintre substanţă şi iluzie, dintre materie şi umbră, cu rostul de-a sugera irealitatea substanţei ce ar avea ca rezultat relativizarea damnării. E încă o viclenie a lucifericei degradări fără drept de apel, care preferă o cale ocolită, precum o joacă între pisică şi şoarece: „pe câmp nearat/ în ce fel nu ştiu/ între-acum şi târziu/ le-am aşezat// umbra ta umbra mea/ la răcoare-n adânc/ sunt pământul mânânc/ dintr-un sân, dintr-o stea// umbra ta, umbra mea/ acelaşi pas/ drum şi popas/ plecare ningea“ (*pe câmp nearat*). Căci blestemul nu se poate aplica pe nefiinţă, pedeapsa nu poate avea ca obiect golul. Şi totuşi tactica disoluţiei universale cuprinde şi un asemenea artificiu, un soi de protocol al des-fiinţării: „Nu mă mai cert cu tine, am obosit./ Străin şi dosit,/ sălciu şi ascuns/ pe după întrebări la care n-ai răspuns,/ tu ai fost, ai ars, te-ai scrumit, nu mai eşti – / ca o vârstă, ca un vers, ca o iubire./ Căderi şi nadire. Întrebări pre-pământeşti,/ Între stihii care-ncep să se deşire,/ să dispară./ ¸i-i frică şi de numele tău./ Cu atât mai bine sau cu atât mai rău?“ (*Nu mă mai cert cu tine, am obosit*). Corelativ acestei confuzii (de fapt un reflex al firii telurice a subiectului care s-a desfăcut de orice articulaţie transcendentă, devenind cinic cu sine însuşi), se iveşte şi fenomenul invers, al exacerbării materiei. Paradoxal, golul e desemnat prin recursul la materii dense, „grele“, la lut şi la plumb: „se-auzea coasa/ cuiva pe care nu l-am văzut/ codru-arăta veşted/ peisajul era de lut/ nicăieri nici o urmă/ perechi-perechi/ prin timpii celui de-al treilea pol/ ger uscăciune plumb şi gol// golul care nu se mai curmă“ (*nu era casă-adevărata casă*). Se află aci o instinctivă reacţie la dispariţie. Un paratrăsnet cvasifiziologic aşezat în calea extincţiei. Un procedeu similar îl constituie melosul versului, incantaţia adesea de arghezianâ factură, în locul unui discurs prozastic, destrămat, aşa cum ne aşteptam: „M-am lăcomit cu gheara care scurmă./ ¸aruşii rădăcinilor mă-nţeapă./ Zac răscolit la fiecare apă,/ iar toamna-mi intră-n curte ca o turmă.// Când – leoarcă de nelinişti – trec duiumul/ de amintiri ce-mi treieră pământul,/ mă povestesc legendele, iar vântul/ mă-mprăştie-ntre stele ca pe scrumuri.// Armura mea cu zări interioare/ presară secetele vremilor cu glastre./ Crescură bubele pe sufletele noastre/ ori mătrăguna vremilor mă doare?“ (*la treptele de spirit*). Astfel aveţi a face cu un idealism sonor pliat cu sadism pe deriziune. ■

***Ion Caraion*, Antichitatea durerii, *vol. I*, Ed. Vinea, 582 pag.**

Oglinzile deformatoare



Ioh Simuț

Cred că *Refugii* (ed. I, 1984; ed. II, 2005) reprezintă punctul de vârf al creației epice a lui Augustin Buzura. Aici se întâlnesc toate marile direcții ale prozei sale: confesiunea revoltată, conflictul ireconciliabil cu lumea comunistă, spiritul meliorist și justițiar, obsesia adevărului, tehnica investigației analitice, căutarea unei forme de salvare de sub teroarea fricii, a eșecului sau a morții, traumele iubirii nerealizate. Romanul dobândește un bun echilibru între epic și analitic: e suficient de inventiv în narațiune, fără a exagera înspre senzațional, ca în romanele ulterioare, și nu e excesiv analitic, eseistic sau politic, cum fuseseră, în proporții diferite, romanele anterioare. *Refugii* are o mare capacitate de cuprindere a societății comuniste, în toate compartimentele ei, cu variante despre viața la țară și despre atmosfera târgului de provincie, cu mărturii despre formele invizibile ale puterii (Securitatea), dar și despre micii demoni ai puterii locale. Fără îndoială însă că nu e un simplu roman-document, limitat la reflectarea unei epoci, deși nu prea multe alte romane îi pot fi puse alături ca exemplificare a unui realism dur, în măsură să dea imaginea opresiunii și fiorul dramatic al unei societăți închise. *Refugii* este cu mult mai mult decât atât: un excelent roman existențialist despre eșec, despre psihologia ultragiată, despre neliniștile și ororile condiției umane, căreia revolta îi deschide o slabă speranță de salvare.

Conștiința victimizată a Ioanei Olaru este forța centripetă a romanului. Dispersia narativă este o falsă impresie. Toate firele epice converg spre biografia Ioanei Olaru, absolventă de engleză, în vârstă de 26 de ani, traducătoare la o întreprindere din orașul Râul Doamnei, iar apoi bibliotecară la secția de cercetare a unui minister. Subiectul romanului, formulat pe scurt, dezvăluie o intrigă sentimentală banală. Căsătorită cu Iustin, fost coleg, repartizat în satul de munte Măgura și căzut prizonier al viciilor zonei (alcool și mediocritate), Ioana, în perspectiva unui divorț mereu amânat, se combină consolator, dintr-o constrângere acceptată, cu inginerul Anton Crișan, inspector de la centru în întreprinderea de provincie, și speră să scape de sub controlul acestuia printr-o aventură „artistică" și ocazională cu sculptorul Sabin. Cu alte cuvinte, o tânără decepționată în dragoste caută alte combinații de amor. Subiectul nu este însă nici pe departe unul frivol. Dimpotrivă. Ioana este victima multiplă a unor constrângeri nefaste. Soțul este irecuperabil din satul care îl absoarbe. Amantul, un intelectual bucureștean aparent rezonabil, îi este propus ca o îndatorire de serviciu (o secretară pe lângă un delegat), îndatorire pe care și-o asumă, în cele din urmă, ca pe o soluție o vieții personale. Al doilea amant, care nu e, de fapt, decât un prieten artist, e o rezolvare a eșecului anterior, o evadare din constrângerile sufocante ale primului amant. Două „reparații" succesive în viața sentimentală înseamnă un dezastru. Ioana Olaru este perfect conștientă de această situație, echivalentă nu cu un compromis ce ar putea fi ascuns, ci cu o eroare existențială, premisă a unei posibile sinucideri. Totul se reflectă detaliat în conștiința sa ultrasensibilă, de pacientă a unui spital de psihiatrie. E un rezumat anecdotic al romanului, dar cartea nu are nimic din registrul satirei sau al vodevilului. Merge pe linia unei intrigi sentimentale ce se constituie ca o profundă și răvășitoare dramă psihologică, desfășurată într-o tonalitate sumbră.

Cu o bună intuiție critică, Marian Papahagi a considerat-o pe Ioana Olaru o bovarică, o ființă feminină predispusă să se conceapă altfel decât este. Din teama reducției biologice, Ioana, ca toți oamenii, „caută diverse refugii" (ed. II, p. 51). E pe deplin conștientă că și-a „umplut viața cu nostalgii, cu iluzii" (p. 70). Când doi iubiți o dezamăgesc (Iustin și Anton), speră în al treilea (Sabin). Nimic din ce e omenesc, din zestrea bovarismului, nu-i e străin. Fiecare dintre iubiți o scoate din „noroiul" celuilalt (p. 86). Filosofia vieții ca mizerie o dezvăluie foarte bine Tatiana, pacientă a aceluiași sanatoriu cu Ioana: „Trăiește acum, când poți și cât poți. Mâine o să-ți fie milă de tine, o să fugi de propriu-ți chip... Totul e ciuntit, pervers, deformat și, cu vârsta, corpul ajunge să semene cu viața asta aiurită pe care o trăim, mitocănie și caricatură..." (p. 68). Ioana nu este, totuși, ca Emma Bovary, o victimă a propriilor iluzii, ci o victimă a proiecțiilor altora, consecință a proastei lor înțelegeri. Ea se teme de iluzii, nu se complace în ele. Luptă cu propriul bovarism, nu-l acceptă cu o mediocritate a inteligenței și a sentimentelor. Ceea ce înseamnă că este o victimă de două ori tragică.

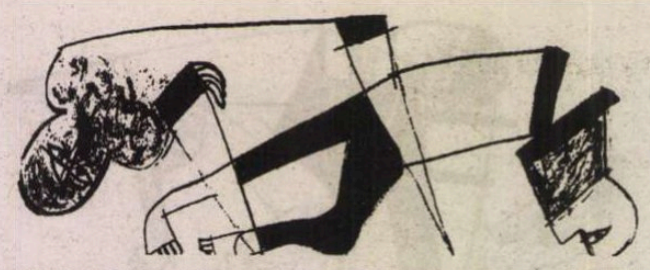
Viața Ioanei Olaru este o continuă căutare de refugii. Agresiunile și spaima o desocializează. „Frica animalică" și „spaima atavică" dintr-un poem de Emil Botta (p. 436) revin cu o devastatoare consecvență, ca și pentru intransigentul, persecutatul, hăituitul și misteriosul Helgomar David, făcând-o să exclame împreună cu el: „Unde sunteți/ refugiile mele?". Erau amândoi găzduiți de doctorița Victoria Oprea, iar casa și prietenia ei constituiau un fel de refugiu dintr-o lume extrem de neprimitoare. Prieten al Victoriei, dar mai prieten al înfrângerii, inginerul de mină Helgomar, fire luptătoare și contestatară, urmărit

Augustin Buzura, *Refugii*, ediția a II-a, prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Corint, București, 2005, 568 p.

pentru opoziția față de directorul său și față de un întreg regim, îi apare Ioanei ca singurul reper moral de neclintit. Un refugiu căutat este și posibila dragoste a lui Anton Crișan, până ce acesta se dovedește un proprietar al iubitei pe care ar vrea să o închidă într-o colivie. Anton o salvează pe Ioana din provincie și din ghearele rapacelui director Rafiroiu, îi creează un refugiu în Capitală, dar refugiul va deveni, cu totul imprevizibil, o captivitate de lux. E normal ca Ioana să caute un alt refugiu, pe care crede că-l găsește în relația intelectuală cu sculptorul Sabin. Schimbă un bărbat dominator și posesiv, extrem de gelos, cu altul slab și marginal, dar care are virtutea de a-i reda libertatea. Încercarea de a ieși de sub tutela lui Anton, îi aduce Ioanei, urmărită cu îndârjire peste tot de cel ce vrea să-și arate expresia puterii, o înscenare de accident, pentru a o intimida. Victimă simbolică până acum, Ioana devine o victimă fizică, efectivă. În lunga auto-analiză de la psihiatrie, Ioana încearcă să afle unde a greșit și se resemnează în „incapacitatea de a-și descoperi defectul" (p. 468). Cred că principalul ei defect este formulabil în mai multe nuanțe: nehotărârea, plutirea în incertitudine, complacerea în confuzie, amânarea deciziilor. Mircea Iorgulescu (în prefața noii ediții) numește foarte bine acest defect persistența în ambiguitate.

Exasperarea Ioanei crește când constată că se află în centrul unui joc de oglinzi deformatoare. Toți cei din preajmă o înțeleg greșit. Pentru Iustin, Ioana este excesiv de lucidă și de rațională, ceea ce lui îi creează complexe: „Tu nu știi să te dăruiești, îmi repetase mereu, și n-ai să reușești niciodată, pentru că ești prea lucidă. Tu iubești cu mintea, nu cu sufletul: adaugi în toate un dram de luciditate, de calcul, nu lași nimic neprevăzut" (p. 114). Acuzația e gravă și creează un blocaj de comunicare. Iustin o urmărește cu gelozia lui exasperantă, iar „conștiința propriei lui vinovății" o proiecta asupra soției presupus infidele. Ioana rezistă o vreme acestei proiecții ofensatoare, consolându-se că suspiciunea e o dovadă de iubire, dar, când observă că nu poate scăpa acestei oglinzi deformatoare, se va strădui să-i corespundă. Pentru Victoria Oprea, Ioana este o „fetiță" (apelativ care revine frecvent în dialogul ei), adică o ființă imatură care are nevoie de protecție. Pentru Anton, Ioana este o proprietate intangibilă, confiscată într-o falsă iubire. Nu s-a dumirit încă ce reprezintă ea în ochii lui Sabin. Pentru directorul Rafiroiu, Ioana este o femeie frumoasă, reductibilă la o fire senzuală, pe care o poate numi fără motive și fără remușcări „curvă". Ultima este, bineînțeles, cea mai gravă dintre neînțelegeri, dar nici celelalte nu au cu mult mai puțin vina lor. Ioana își simte vulnerabilitatea, fragilitatea și vinovățiile confuze, nu se înșeală mult în privința sa, ca profil interior, nu-și întreține iluzii. De aceea falsa imagine a celorlalți despre ea îi amplifică neliniștea. Frumusețea îi este interpretată ca frivolitate suspectă, luciditatea este înțeleasă drept calcul inhibant etc. Calitățile îi sunt luate drept defecte și sunt supuse culpabilizării. Medicul psihiatru Vlad Cosma, arătându-i ceilalți bolnavi, îi spune Ioanei că ei „nu sunt decât propria noastră imagine ușor exagerată". Avem în stare latentă, spune el, particularitățile suferinzilor psihic și, din acest motiv, „merită din când în când să ne privim și-n oglinzi deformatoare" (p. 60). Dar când toate oglinzile sunt strâmbe, lumea este greu de suportat. Oboseala relațiilor umane aduce și ea o pierdere a normalității, ca un fel de uzură care alterează sensul originar al sentimentelor: „Ceea ce altădată te bucura acum te irită... Totul este așteptare, istovire, până și neîncredere: în cuvintele în care altădată te sprijineai ca de un munte, în simțuri, trăiești ca într-un spațiu cu oglinzi deformatoare" (p. 494). Privită din această perspectivă, propria biografie i se pare Ioanei înglodată iremediabil în neînțelegeri: „Mie mi s-a întâmplat istoria cu Iustin, adică am fost părăsită. Rafiroiu crede că mă culc cu toți în afară de el și, în plus, am niște antecedenți cu destule tare. Dar, oare, are dreptate? Sunt eu cum crede?" (p. 465). Situația i se înfățișează ca fără remediu. Nu doar ambiguitățile de comportament sau indeciziile derutante sunt cauzele dramei profunde a Ioanei Olaru, ci și falsa înțelegere, lumea ostilă, răul neeradicabil din ceilalți. Aceste oglinzi deformatoare, multiplicate la nesfârșit, sunt infernul pentru Ioana.

Refugii e cel mai complicat dintre romanele lui Augustin Buzura. Unitatea de perspectivă este asigurată de centralitatea conștiințe feminine ultragiate. Eșafodajul analitic se sprijină pe biografia Ioanei Olaru. Spre ea converg intrigile morale, relațiile dintre personaje, planurile vieții sociale și politice. În conștiința ei se intersectează lumile din roman: ipostazele puterii, mediul orașului de provincie, comedia mediocrităților rurale, experiențele iubirii și ale singurătății. Personaj cu o psihologie sociografică, sintetizând nevroza unei epoci, Ioana este seismograful unei societăți opresive, revelatorul viciilor ei de structură. Ea este o învingătoare cu aparențe de învinsă, din moment ce în final este capabilă de o metamorfoză ce se va desfășura în romanul următor, *Drumul cenușii* (1988): „Oricum, ar trebui să fac în așa fel ca începând de azi să nu mai fiu obligată să mă detest...". Vulnerabilă psihologic (ajunsă în pragul sinuciderii), labilă moral (vinovată de câteva infidelități), fragilă în convingerile proprii și în relațiile umane (atinsă grav de repetatele eșecuri în dragoste), rezistentă la singurătate, avidă de solidaritate și demnitate, sensibilă la peisajul de coșmar pe care i-l dau oglinzile deformatoare, capabilă să-și mențină, oricât de precar, un oarecare echilibru în decepție, pe buza prăpastiei, Ioana Olaru este unul dintre cele mai puternice personaje din literatura română. ■



Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Un băiat care scrie bine

Schiţa foarte scurtă a lui Hemingway **I guess everthing reminds you of something, - Presupun că orice trebuie să-ţi aducă aminte de ceva** - am citit-o în volumul de nuvele, **The Heat and the Cold, - Căldura şi Frigul** - versiune în limba franceză, apărută în 1995 la Gallimard. Prefaţa este semnată de Philippe Sollers care susţine că schiţa citată... „e cel mai bun text din întreaga operă" a americanului...

O citisem prima oară. Francezul are dreptate. De aceea, m-am gândit să o reproduc în româneşte, în atelierul de lucru, bătrâna rubrică pe care am cinstea să o urmăriţi. Mai reducând câte ceva nu mult, cât să încapă, cu înţeles, în spaţiul tipografic exiguu. Ar fi şi o premieră. Iat-o.

*

„- E o poveste foarte bună, zise tatăl băiatului. Îţi dai seama cât e de bună?

- N-aş vrea, papa, să te plictisesc.

- Ce altceva ai mai scris?

- E singura poveste. N-aş vrea să te plictisesc. Dar fiindcă a luat premiul acela...

- Ar trebui să te ajut. Dar dacă scrii bine, n-ai nevoie, tot ce trebuie, e să scrii. I-a luat mult timp?

- Nu prea mult. Unde ai auzit tu vorbindu-se de specia aia de pescăruşi?

- În insulele Bahamas.

- Dar tu n-ai fost niciodată acolo,... la Dog Rochs, la Elbow Key (...).

- Am fost la Kilem Peters. Cu siguranţă. Se refugiază acolo, pe reciful de corali.

- Prin părţile mai joase, poate. Totuşi, unde şi când ai putut tu să vezi specia aia de care scrii în povestea ta?

- Mi-oi fi vorbit de ea tu, tată.

- E o poveste foarte reuşită. Mi-aduce aminte de una pe care am citit-o foarte demult.

- Aşa e, presupun că orice trebuie să-ţi aducă aminte de ceva, zise băiatul.

În vara aia, băiatul citise cărţile pe care tatăl său le ţinea în bibliotecă. Când se întâmpla să lipsească, deseori băiatul spunea că scrisese.

- Arată-mi ce scrii. Şi dacă ai vreo problemă, zise tatăl. Scrie ceva ce ştii...

- Păi asta şi fac, spuse băiatul...

- Nu vreau să viu să citesc pe la spate ce scrii, spuse tatăl, să-mi simţi răsuflarea-n ceafă. Totuşi, dacă vrei să te ajut [...]

- Cred că mă descurc.

- Nu-mi arăta nimic, dacă aşa simţi tu. Cum ţi-a plăcut,... ce zici de... **Atât de departe, atât de mult timp?...**

- E grozavă, mi-a plăcut mult.

- Problema de care-ţi vorbeam, ar fi că... Adică am putea merge împreună la piaţă, la o luptă de cocoşi, şi-apoi fiecare din noi să descrie ce-a văzut. Ce se întâmplă şi ce ai văzut tu şi ce ţi-a rămas în minte. Chestii de-astea. Fleacuri. Ca să vedem fiecare ce a văzut.

Băiatul îşi lăsase capul în jos şi privea fix în farfurie.

- Sau putem să mergem la cafenea şi să dăm cu zarul, şi tu să scrii ce-ai auzit discutându-se acolo... Bineînţeles, fără să încerci să scrii tot-tot. Numai ce crezi tu că ar fi interesant.

- Mi-e teamă că încă nu sunt gata pentru asta, tată. Cred că ar fi mai bine să continui cum am scris povestea.

- Bine, fă-o. Nu vreau să-ţi impun sau să te influenţez [...]

- Poate ar fi mai bine să fac cum am făcut şi până acum...

- Bineînţeles, încuviinţă tatăl.

Eu nu puteam să scriu aşa de... când eram de vârsta lui, se gândi tatăl. Niciodată n-am cunoscut pe cineva care să fie în stare ca el să... Ori să fi cunoscut pe unul care să **tragă** atât de bine ca acest băieţel la numai zece, doisprezece ani. Nu aşa, de văzul lumii. Ci tir în regulă, tir de concurs, alături de bărbaţi în toată firea, profesionişti. Parcă ar fi avut un radar. Niciodată nu trăgea alături. Având un simţ perfect al momentului, fie la fazani, fie la pasajul de raţe. La porumbeii vii, la vreo întrecere, când avansa pe teren şi trecea de portiţa batantă şi se îndrepta spre placa de metal marcând cu o linie lată, neagră, postul lui de tragere, profesioniştii tăceau şi priveau fix la el... Era singurul trăgător care-i făcea pe toţi să tacă mâlc. Unii profesionişti zâmbeau, ca şi cum ar fi fost vorba de un secret descoperit în momentul în care băiatul ducea puşca la ochi controlând mai întâi dacă patul armei era bine înşurubat în umăr. [...] „Gata" rostea el cu o voce joasă care nu era a unui băieţel.

- Gata, răspundea servantul.

- Trag, anunţa vocea joasă, şi, oricare ar fi fost trapa, dintre cele cinci posibile, care lansa porumbelul sur, oricare ar fi fost unghiul alcătuit de aripi pentru un zbor cât mai rapid, peste iarba verde, în direcţia barierei albe, scunde, salva celei dintâi ţevi şi lovea pasărea, iar cea de a doua se auzea aproape simultan cu prima. Când porumbelul cădea cu capul înainte, doar cei mai buni trăgători vedeau secunda salvei a doua atingând pasărea gata moartă în văzduh. ■

(va urma)

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

„Pe interval"

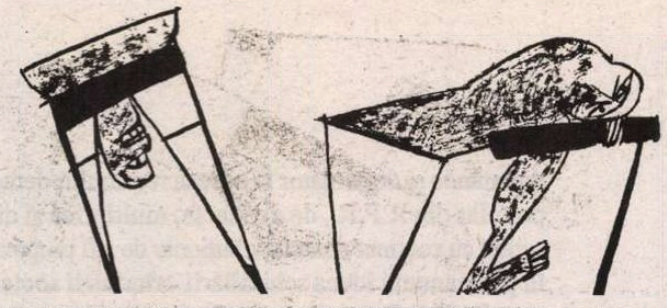
Expresia *a ieşi la interval* (sau *pe interval*) *cu ceva*, cu sensul „a oferi sau a propune (ceva)" este, cred, destul de răspîndită în limbajul familiar-argotic actual. Semnificaţia sa nu este totuşi una previzibilă, transparentă, imediat sesizabilă prin raportare la sensurile generale de dicţionar ale cuvîntului *interval* („distanţă în timp între două fenomene, între două perioade, între două evenimente consecutive; răstimp"; „distanţă în spaţiu între două puncte, între două lucruri", în DEX) – şi cu atît mai puţin la cele specializate, din matematică („ansamblu de puncte, de numere cuprinse între două valori date") sau din muzică („diferenţă de înălţime între două sunete muzicale", *ibidem*). Se întîmplă de multe ori ca o expresie să se constituie pornind de la o situaţie minoră, marginală; înainte de a presupune un proces complex de evoluţie semantică, e de folos să cunoaştem cît mai multe detalii de viaţă cotidiană din mediile argotizante. În cazul de faţă, soluţia etimologică – posibilitatea ca termenul *interval* să intre în expresia citată – vine aproape cu certitudine din limbajul închisorilor. Intervalul *pe care poţi ieşi* nu este o noţiune abstract filosofică, ci una extrem de concretă: spaţiul dintre paturi, din dormitoarele camerelor comune. Acţiunea cea mai comună petrecută în acel spaţiu fiind bătaia, gestul de a ieşi *pe* interval (sau *la* bătaie) are, simbolic, valoarea de provocare...

Are loc astfel (ca şi în cazul adjectivului *penal*) un proces interesant de pătrundere a neologismelor culte în lexicul şi frazeologia argotică, prin intermediul limbajului juridic sau administrativ cu care deţinuţii vin în contact. Cuvintele închisorii sînt folosite de argotizanţi, prin extindere, şi în afara ei, în spaţii publice considerate, în mod similar, de recluziune şi constrîngere (armata, şcoala) şi, prin analogie, chiar în alte situaţii ale vieţii cotidiene. Confruntarea de pe intervalul dormitorului comun se suprapune înfruntării de pe stradă. Din argoul închisorii şi al lumii interlope, expresiile pot apoi migra spre limbajul popular şi familiar: cuvintele revin astfel în medii cărora le sînt cunoscute formele (nu şi sensurile lor noi) şi care ignoră raţiunile evoluţiilor semantice recente.

În cazul lui *interval*, confirmarea prezenţei sale în viaţa deţinuţilor e oferită de un text literar-memorialistic din care am mai citat şi altă dată, pentru autenticitatea sa: *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, de Mihai Avasilcăi (într-o reeditare recentă care amplifică textul, adăugîndu-i partea a doua a amintirilor, Iaşi, Cantes, 2005). Sînt descrise în text înfruntările, bătăile pentru supremaţie, intervalul ca spaţiu al afirmării şi al puterii: şeful de cameră „a ieşit *pe interval* şi a strigat ca să audă întreaga baracă: - Bă, dacă unuia nu-i convine ceva la băiatul ăsta, atunci să iasă *la interval* şi s-o frigă parte-n parte cu el!" (p. 14). *Intervalul* apare şi ca loc de plimbare (dar şi de glume proaste): „cînd *făceai manej pe interval* (...), te trezeai deodată cu o găleată de apă în cap, aruncată de la cracă" (= din paturile de sus) (p. 28-29). Funcţionalitatea *intervalului* e atestată şi de alte relatări, reportaje, interviuri despre viaţa de închisoare; de pildă, un comandant: declară: „La noi e disciplină - nu laşi deţinutul să iasă la bătaie *pe interval*, ca să câştige şefia dormitorului" (*Adevărul*, 18.04.2001); referirile la spaţiul închisorii apar şi în texte de muzică recente: „Am scos om pe interval la bătaie pentru pat" (B.U.G. Mafia, *La vorbitor*).

Dicţionarele de argou românesc apărute în ultimii ani înregistrează direct extinderea semantică, transferul metonimic de la spaţiu la acţiunea tipică desfăşurată în el. La Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române* (DALR, ed. I, 1996; ed. a II-a, 2003), termenul *interval* e definit doar ca „bătaie între membrii unei bande de infractori pentru stabilirea şefiei"; acelaşi sens e indicat şi de Anca şi George Volceanov, în *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române* (DAEF, 1998): „duel pentru stabilirea, prin forţă, a şefiei unei bande de infractori". În cele două dicţionare sînt definite şi expresiile *a face un interval* „a se bate" (DALR, DAEF), *a chema la interval* „a chema la bătaie pentru stabilirea ierarhiei în celulă, bazată pe forţă" (DALR), *a ieşi la interval* „a accepta o provocare la bătaie" (DALR) – dar şi „a recunoaşte fapta de la început" (DALR), „a face cinste cuiva" (DAEF), „a plăti consumaţia cuiva la restaurant" (DALR). Toate aceste explicaţii încearcă să fixeaze sensuri parţiale, contextuale, realizări în situaţii concrete ale aceleiaşi acţiuni de bază: manifestare publică previzibilă într-un spaţiu dat - provocare la bătaie, mărturisire la anchetă, ofertă de plată. Sensurile contextuale se pot de altfel multiplica (şi nu e nevoie să fie cuprinse ca atare în dicţionare), astfel încât *a ieşi pe / la interval* poate însemna, în funcţie de context, „a-şi face apariţia în public", „a face declaraţii sau a lansa iniţiative politice" etc. Expresia a pătruns de altfel şi în limbajul jurnalistic: „Regrupate urgent, PNL şi PD caută alte soluţii pentru schimbarea preşedinţilor Camerelor, *să iasă măcar cu o victorie politică pe interval*" (*Adevărul*, 16.11.2005). Nu lipsesc nici variaţiile expresive, prin substituirea verbului, cu păstrarea ideii de „ofertă" şi „acţiune": „*înaintează* pe interval", „*sari* pe interval" etc.

În uzul familiar-argotic curent, expresiile şi construcţiile care conţin termenul *interval* sînt folosite ca formule de provocare, înfruntare, agresare verbală - „dacă sunteţi bărbaţi, *haideţi pe interval*" (freewebware.com); „*scoate-l pe interval*... dă-i un cap în gură" (home.ro/forum) –, dar cel mai adesea exprimă ideea de simplă apariţie: „fă bine şi-*apari pe interval* că mai târziu mă duc la cumpărături" (cafeneaua.com). ■



Sorin Lavric

Cearta universaliilor

Farmecul şi blestemul filozofiei provin din liziera ce desparte cuvintele noastre de realitatea lumii în care trăim. Farmecul vine din dispoziţia lăuntrică cu care îţi poţi petrece toată viaţa despicînd nuanţe şi trasînd distincţii verbale, cu o migală de ceasornicar şi cu o răbdare de anahoret. Blestemul vine din neputinţa de a te mai rupe vreodată de aceste distincţii, ajungînd să trăieşti cu încredinţarea că realitatea are tiparul cuvintelor pe care le foloseşti. Şi astfel, farmecul filozofiei va căpăta tenta nefastă a unui deformări profesionale, devenind un blestem psihologic din a cărui strînsoare nu se mai poate scăpa: vei vedea totul în distincţii logice şi în scheme conceptuale, împărţind lumea în felii de existenţă şi în ierarhii semantice, fără să mai faci efortul de a-ţi aminti că ele, feliile acestea şi ierarhiile acestea, sînt doar în mintea ta şi nu în realitatea lumii.

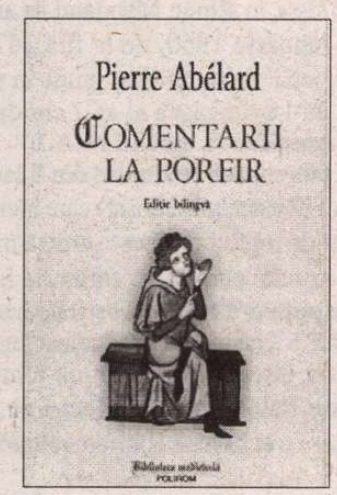
Şi pentru că nu mai faci acest efort, încetezi de a mai folosi cuvintele pentru a vorbi despre realitate, şi începi să vorbeşti despre cuvinte cu ajutorul altor cuvinte, intrînd într-o vîrtelniţă semantică în cursul căreia ritmul asocierilor şi fineţea distincţiilor îţi vor fura pămîntul de sub picioare. Sau mai exact spus, îţi vor fura realitatea din faţa ochilor şi vei uita că rostul cuvintelor nu e acela de a forma un univers de sine stătător, cu legi proprii şi cu o existenţă filologică autonomă, ci acela de a descrie realitatea şi de a-i face pe oameni să ajungă la un acord în privinţa aceleiaşi realităţi.

În istoria filozofiei, un exemplu uluitor de dispută verbală în cuprinsul căreia protagoniştilor le-a fugit pămîntul de sub picioare şi nu le-a mai rămas decît fineţea unor distincţii ce ajunseseră să le ţină loc de pămînt este „cearta universaliilor". Cearta aceasta este remarcabilă din cel puţin două motive: mai întîi, fiindcă principalii preopinenţi ai acestei dispute logice au fost feţe bisericeşti, nu filozofi şi nu logicieni. De altminteri, la începutul mileniului al doilea, filozofia era făcută cu precădere de oameni ai Bisericii, doar ei reprezentînd o autoritate ce se putea bucura de o încredere publică în privinţa cunoaşterii lumii. Cu alte cuvinte, dacă nu făceai parte din lumea clerului sau din cea a cinului monahal nu numai că nu erai băgat în seamă, dar suspiciunea pe care o iscai îţi atrăgea repede categorisirea de apariţie eretică.

Al doilea motiv este că adevărata miză a bătăliei nu a fost una ţinînd de o controversă logică, ci una angajînd un cîmp tematic de elucidare teologică. Pe oamenii aceia nu logica îi preocupa, ci implicaţiile ei teologice. Nu speciile, genurile sau lucrurile care putea fi subsumate unui gen sau altuia le tulbura liniştea, ci cum poate Dumnezeul lumii şi persoana lui Iisus Hristos să fie gîndite dinăluntrul speciilor, genurilor, diferenţelor specifice, accidentelor sau noţiunilor individuale. Altfel spus, de felul în care teologii rezolvau problema universaliilor depindea modul în care tot ei puteau lămuri problema trinităţii divine şi a naturii duale a lui Iisus Hristos. Iar dacă în materie de distincţii conceptuale, greşeala, omenească fiind, era îngăduită, în schimb în tărîmul dogmelor privitoare la fiinţa divină erorile puteau fi mortale: căci nu mai era vorba de o scăpare logică, ci de un sacrilegiu. Greşind soluţia, îl pîngăreai pe Dumnezeu şi păcătuiai fără putinţă de răscumpărare. În felul acesta, nu mai erai doar un inabil gînditor logic, deveneai de-a dreptul un eretic, iar soarta ta trebuia să fie cea a unui eretic.

Şi astfel, întrucît implicaţiile religioase ale certei universaliilor făcuseră ca dezbaterea logică să devină pînă la urmă o discordie teologică, consecinţele ei omeneşti au fost unele cu adevărat drastice: acuzaţii de erezie, condamnări, excomunicări şi cariere compromise. Nici Pierre Abélard, autorul majorităţii textelor din ediţia bilingvă a cărţii apărute în acest an la Polirom – *Comentarii la Porfir. Despre universalii* –, nu a avut o soartă mai bună. Sinodul de la Saens din 1141 i-a condamnat cărţile ca fiind eretice, iar Papa Inocenţiu al II-lea a întărit condamnarea dispunînd ca lucrările lui Abélard să fie arse.

Privite cu ochii noştri de acum, toate aceste represalii par neverosimile. Faptul că puteai plăti cu cariera şi cu prestigiul o simplă schimbare de nuanţă doctrinară pare ceva de domeniul fabulaţiei. Şi totuşi, o analogie la care putem face apel pentru a intui cît de cît atmosfera acelor vremi este cea legată de România anilor '50. Un



***Pierre Abélard*, Comentarii la Porfir. Despre universalii, *trad. din latină de Simona Vucu, notă introductivă, tabel cronologic şi postfaţă de Claudiu Mesaroş*, Polirom, 2006, 228 pag.**

cuvînt scris greşit sau o propoziţie a cărei ambiguitate putea înlesni interpretări neîngăduite te costau libertatea şi chiar viaţa. Au fost oameni a căror carieră a luat sfîrşit doar pentru că au separat cum nu trebuie silabele unui cuvînt la cap de rînd.

Reîntorcîndu-ne la cartea lui Abélard, dacă nu ţinem seama de climatul de etuvă teologică în care s-a desfăşurat cearta universaliilor, nu vom putea înţelege amploarea pe care această controversă logică a putut-o lua în rîndul feţelor bisericeşti occidentale. Rînd pe rînd, Roscelin, Ioan Scotus Eriugena, Anselm de Canterbury, Guillaume de Champeaux, Bernard de Chartres, Bernard de Clairvaux, Ioan din Salisbury şi, bineînţeles, Abélard au intrat în bătălie nutrind convingerea că inteligenţa lor va împinge cu un pas înainte limpezimea teologiei creştine.

Ca cititorul să-şi facă o imagine despre mărul discordiei în jurul căruia s-a purtat disputa universaliilor e îndeajuns să amintim ceea ce spuneam la începutul acestor rînduri: că în filozofie aproape totul se petrece la locul de întîlnire dintre realitatea lumii şi cuvintele noastre. Pentru medievali, acest loc de întîlnire semăna cu o bolgie a confuziilor semantice, un fel de creuzet interminabil înlăuntrul căruia lămurirea unui cuvînt dădea naştere unor nelămuriri secundare a căror încercare de clarificare anula semnificaţia cuvîntului iniţial.

De pildă, cum se poate răspunde la întrebarea dacă cuvintele cu sens general corespund sau nu unor realităţi din lumea noastră? Au oare ele un temei real, sau sînt simple noţiuni a căror semnificaţie e produsă de mintea noastră? Bunăoară, dacă spun „om", cuvîntului acestuia îi corespunde colecţia tuturor oamenilor din lume sau există o realitate singulară, Omul, care serveşte drept model pentru toţi oamenii din lume? Dumnezeu, cînd l-a creat pe Adam, cum a procedat: a avut în faţa ochilor un model de om pe care apoi l-a reprodus în multe alte cópii, sau a lăsat colecţia oamenilor, adică genul lor, să se formeze singură? Şi atunci există un gen al oamenilor pe care îl pot numi cu ajutorul cuvîntului generic „om", sau nu există aşa ceva în realitate?

Iar dacă acum, admiţînd că există aşa ceva în realitate, împart acest gen, numit „om", în bărbaţi şi femei, ceea ce obţin sînt două genuri mai mici sau două specii mai mari? Şi apoi, ce face ca bărbaţii să nu fie femei şi femeile să nu fie bărbaţi? De ce am avea nevoie de două cuvinte pentru a vorbi de două specii care fac parte din acelaşi gen, genul „om"? Şi, în fond, care e diferenţa dintre speciile „femeie" şi „bărbat", cu alte cuvinte care e diferenţa lor specifică? Există o asemenea diferenţă sau ea e doar rodul invenţiilor noastre mentale? Şi dacă există o astfel de diferenţă, cum o numesc? Cu un cuvînt care, surprinzînd-o numai pe ea, să excludă posibilitatea confuziei cu alte specii, sau printr-un cuvînt general? În acest caz, cum e înţelesul cuvîntului? Singular, pentru că se referă numai la acea diferenţă, sau general, pentru că se referă la diferenţa dintre toţi bărbaţii şi toate femeile? Şi dacă lămuresc această probemă, voi putea să o aplic mai departe asupra cetelor îngereşti, distingînd heruvimii de serafimi, sau asupra oamenilor, deosebindu-i pe sfinţi de păcătoşi?

Şi oare pot folosi aceeaşi schemă ca să explic de ce Dumnezeu, fiind unul ca fiinţă, este totuşi trei ca persoană? Cum pot gîndi cele trei persoane în care fiinţa dumnezeiască se manifestă? Ca specii particulare ale unui gen mai mare căruia îi spun Dumnezeu? Dacă da, care sînt diferenţele specifice care separă specia Tatălui de cea a Fiului, sau de cea a Sfîntului Duh? Şi, pe deasupra, dacă spun că Fiul e o specie în raport cu genul suprem al lui Dumnezeu, nu săvîrşesc o blasfemie de vreme ce mai înainte spuneam că specia este o colecţie de realităţi individuale, aşa cum este de exemplu specia femeilor? Sau Fiul nu are acelaşi rang ca femeia? Iar dacă Fiul nu poate fi decît unul, unul singur şi nepereche, înseamnă că el e singularul prin excelenţă, ceva cu neputinţă de gîndit prin intermediul unei specii de indivizi. Dar atunci ce mai e specia? O colecţie de lucruri sau o vorbă în vînt? Un cuvînt din capul meu sau ceva care există cu adevărat în realitate?

Variaţiuni pe tema aceasta cititorul poate face pe cont propriu în orice direcţie îl îndeamnă inspiraţia. Amănuntul care merită să fie reţinut este că ceea ce pare un simplu joc lingvistic supus gratuităţii senine a unor speculaţii vane capătă o importanţă vitală din momentul în care jocul e aplicat asupra dogmelor teologice. Iar cărtea lui Abélard, tradusă execelent de Simona Vucu şi înzestrată cu un aparat tehnic pe măsură de Claudiu Mesaroş, conţine tocmai distincţiile şi consideraţiile cu bătaie teologică pe care călugărul Abélard, prins în disputa logică a universaliilor, le-a formulat în secolul al XII-lea. ■

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de luni până vineri
de la ora 12.00
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Desen de Mihaela Șchiopu

La 10 februarie 1960 procurorul militar confirma concluziile de învinuire și dispunea trimiterea în judecată sub stare de arest a învinuiților (printre alții): Pillat Constantin, Noica Constantin, Steinhardt Nicu Aurelian, Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu, George Sergiu Al., Paleologu Alexandru. Grupul număra cu totul 23 de persoane.

Anchetatorul penal de securitate constata: „**Organele M.A.I. au arestat un grup de elemente contrarevoluționare care sub conducerea lui C. Noica și Constantin Pillat au desfășurat vreme îndelungată o intensă activitate contra puterii populare [...] calomniind revoluția populară și marxismul**”.

Acuzele strigătoare la cer nu încetează să curgă în această încheiere de proces. Nume sonore ale culturii românești se întîlneau în acele vremi de restriște în cenacluri și întruniri literare pentru schimbul de idei atît de necesar minții lor creatoare; din acest motiv au fost crunt pedepsiți și înfierați prin etichetările vremii, hăituiți și hărțuiți ca niște tîlhari la drumul mare.

Pentru regimul comunist cărțile comentate erau „**scrieri dușmănoase**”, „**fenomenologia spiritului a lui Hegel**” era alcătuită din „**teze fasciste și revizioniste**„ Emil Cioran și Mircea Eliade scriind „**unelteau prin toate posibilitățile și mijloacele împotriva R.P.R., puși în slujba serviciilor de spionaj imperialiste**”. Întrunirile literare din casa lui V. Voiculescu sau Barbu Slătineanu erau socotite „**discuții cu caracter profund dușmănos la adresa R.P.R. calomniind și ponegrind literatura realist-socialistă și regimul democrat-popular.**” Asupra tuturor plana veșnică acuză de legionarism pentru încadrarea politică.

În ce-l privește pe N. Steinhardt, în concluziile de învinuire din 10 februarie 1960, conform **Dosarului Fond Penal 336 volumul 3 A.C.N.S.A.S.**, era numit „**element dușmănos regimului democrat-popular din țara noastră, apărător al fostului regim burghezo-moșieresc; el nu s-a dat în lături nici un moment de a acționa împotriva noii orînduiri sociale și de stat din R.P.R. A participat activ la discuții dușmănoase** (citiți: întruniri literare, n.n.)”.

Sentința suna cavernos: „**Faptele lui se califică: crimă de uneltire contra ordinii sociale prevăzută și pedepsită de articolul 209 pct. 2 din C.P.** (codul penal – n.n.), **deoarece împreună cu alții s-au** (sic!) **întrunit în repetate rînduri în perioada anilor 1945-1958, în mod clandestin și organizat în diferite locuri unde au purtat numeroase discuții cu caracter dușmănos și defăimător la adresa regimului democrat popular din R.P.R., de a redacta, multiplica și difuza scrieri cu conținut contrarevoluționar de a fi propovăduit în permanență ideea schimbării orînduirii sociale de stat din R.P.R.**”

Anchetarea lui N. Steinhardt însumează în acte, conform dosarului 336/P volumul 3 interogatorii din 31 decembrie 1959, 1, 6, 11 și 12 ianuarie 1960 la **filele 273, 276, 278**. Este acuzat, în concluziile referatului de anchetă, că a „**participat [...] la popularizarea scrierilor dușmănoase ale fugarilor Cioran Emil și Eliade Mircea.**” Anchetatorul penal de securitate insistă asupra termenului „**infracțional**” în cazul Noica: „**legături infracționale**” și „**activitate infracțională**”.

La fila 268 a dosarului P/336 volumul 3 aflăm „**Ordonanța de percheziție domiciliară**” **emisă de M.A.I.- Direcția anchete penale – din 4 ianuarie 1960**, data arestării inculpatului. Documente importante mai sunt la **fila 266**: „**Ordonanța de reținere a numitului N. Steinhardt vinovat de săvîrșirea infracțiunii de uneltire contra ordinei sociale**”, „**Ordonanța de aplicare a sechestrului asigurător din oficiu și confiscarea averii**” de la **fila 271** și, în sfîrșit, **Mandatul de arestare preventivă din 4 ianuarie 1960,** de la **fila 267,** prin care anchetatorul penal de securitate „**pune în vedere șefului arestului să-l primească și să-l conducă pe Steinhardt Nicu Aurelian la arestul M.A.I.**”

Ordonanța de punere sub învinuire din 8 ianuarie 1960 (aflată la **fila 312** a aceluiași dosar) care incrimina, pe rînd, tot grupul de intelectuali este emisă în urma constatării anchetatorului penal de securitate a faptului că inculpatul „**adoptă o atitudine ostilă formei de guvernămînt din R.P.R., că în 1954 și-a reluat legăturile cu C. Noica și prin intermediul acestuia a intrat în legătură cu fugarul Paleologu [...] alături de care a început să desfășoare o activitate contrarevoluționară**”. Citiți: literară.

Învinuirile defăimătoare continuă în această ordonanță: „**Tot în scop de propagandă și subminare a orînduirii sociale și de stat din R.P.R., N. Steinhardt în înțelegere cu Noica Constantin [...] a transmis pe căi ilegale în occident fugarilor Emil Cioran și M. Eliade scrierile contrarevoluționare ale lui C. Noica Povestiri din Hegel și Răspuns unui prieten îndepărtat [...] și împreună cu ceilalți au reușit, pînă la arestarea lui Noica și a restului de elemente din grup să angreneze la activitatea subversivă mai multe persoane ostile regimului aparținînd fostei clase exploatatoare [...]**”.

*

* *

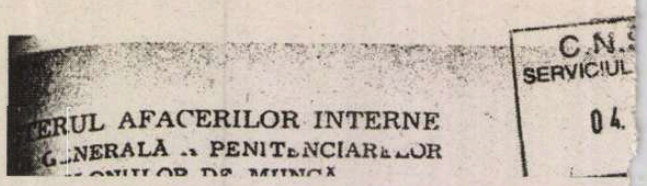
Dosarul de penitenciar al lui N. Steinhardt (laolaltă cu alte dosare de penitenciar ale „elementelor” grupului Noica-Pillat) se află în **volumul 14 al Dosarului P/336 ACNSAS.**

La **fila 141** aflăm, pe coperta acestui dosar, locul internării: **UM 0123/H – 299/1961** (ultimele cifre însemnînd numărul matricol). Tot pe această copertă mai aflăm unde a mai fost întemnițat:

Jilava 13/5 – 3 – 1960

Gherla 26/962

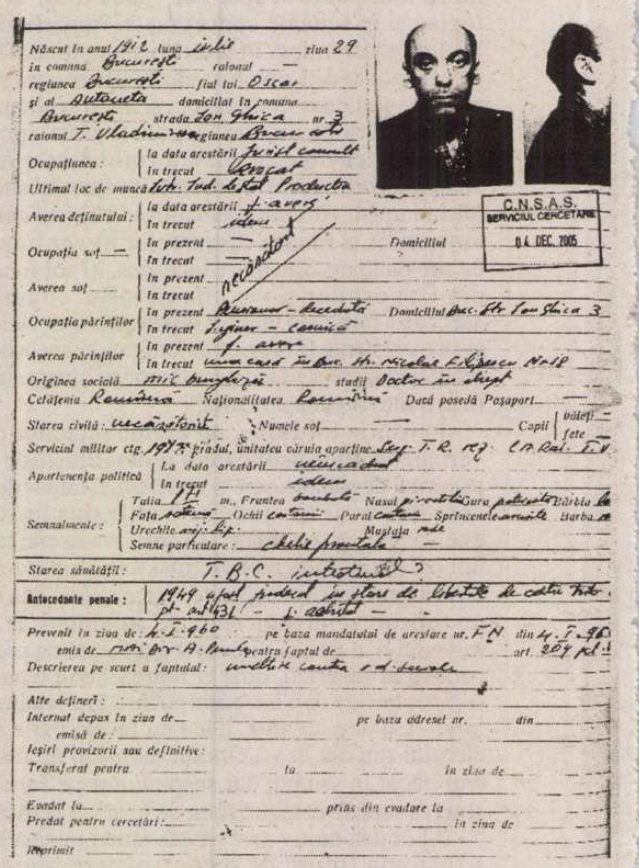
Fila 145 ne supune atenției **Fișa medicală pentru deținuți** completată la 10.06.1960, fișă ce relevă aspecte ce dovedesc gradul deficitar biologic în care se afla deținutul încă din primele luni de închisoare. Ajunși în acest loc este momentul să punctez unele aspecte ce pot explica starea precară a sănătății celor mai mulți intelectuali care, după 1947, dați afară din diverse activități care nu mai erau „pe linie” și datorită atitudinii lor de „nealiniere”



scriitori în arh

N. Steinhardt - deț

„Un element regimului dem

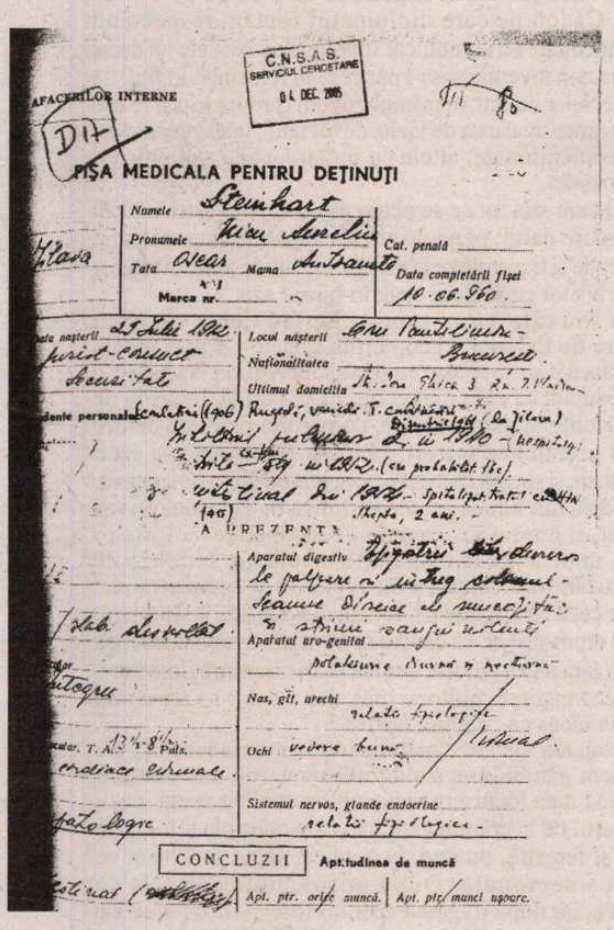


C.N.S.A.S. CERCETARE DEC. 2005

150 ANEXA Nr. 4

inutul nr. 13/1960

dușmănos al ocrat-popular"



C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04. DEC. 2005

AFACERILOR INTERNE

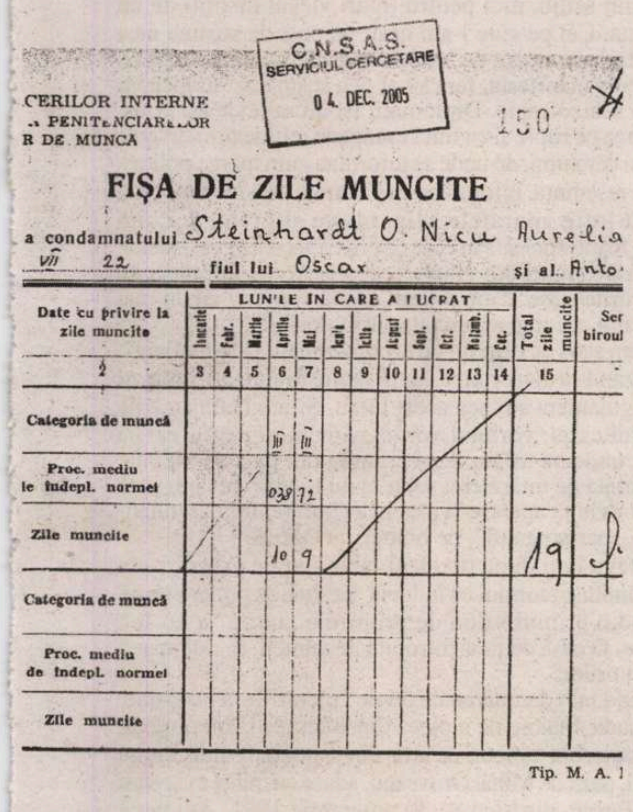
D17

FIŞA MEDICALA PENTRU DEŢINUŢI

Numele Steinhart
Pronumele Nicu Aurelian
Tata Oscar Mama Antoaneta
Marca nr.
Cat. penală
Data completării fişei 10.06.960

Data naşterii 29 iulie 1912 Locul naşterii Com. Ponoarele - Mehedinţi
Naţionalitatea Român
Ultimul domiciliu Bucureşti Str. Sfinţii 3 Nr. 7 Sector
Ocupaţia personală Scriitor (1906) Regizor, vicepr. T. Craiovei (la Jilava)
Dispensarul [illegible] (la Jilava)
In Lotul pulberea 2 ii 1940 - hemiplegie
Starea civilă căs. cu Ana n. 1912 (cu probabil 18 ?)
Starea sănătăţii (106) vitiliul din 1952 - Spitalizat tratat cu Strepto, 2 ani. -
A PREZENTA
Aparatul digestiv Epigastru dureros la palpare şi întreg colonul. Scaune diareice cu mucozităţi şi striuri sangvinolente.
Aparatul uro-genital [illegible]
Nas, gît, urechi relaţii topologice
Ochi vedere bună
Sistemul nervos, glande endocrine relaţii topologice -

CONCLUZII | Aptitudinea de muncă
Apt. ptr. orice muncă. | Apt. ptr. muncl uşoare.



C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04. DEC. 2005

CERILOR INTERNE
A PENITENCIARELOR
R DE MUNCĂ

150

FIŞA DE ZILE MUNCITE

a condamnatului Steinhardt O. Nicu Aurelia
VII 22 fiul lui Oscar şi al. Anto

Date cu privire la zile muncite	LUNILE ÎN CARE A LUCRAT												Total zile muncite	Ser biroul
	Ianuarie	Febr.	Martie	Aprilie	Mai	Iunie	Iulie	August	Sept.	Oct.	Noiemb.	Dec.		
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
Categoria de muncă				III	III									
Proc. mediu le îndepl. normei				038	72									
Zile muncite				10	9								19	
Categoria de muncă														
Proc. mediu de îndepl. normei														
Zile muncite														

Tip. M. A. I

la noile cerinţe, sunt nevoiţi (ca şi N. Steinhardt) să se angajeze în diverse întreprinderi prestînd muncă necalificată astfel încît venitul neîndestulător să nu le permită un trai decent. Bolile îşi fac repede apariţia, pe primul lor tuberculoza face ravagii (în cazurile Mircea Vulcănescu şi Vladimir Streinu atacînd în forţă şi grăbind decesul), bolile cronice se instalează din plin şi pentru totdeauna. În cazul intelectualilor, şi nu numai, exterminarea începe înainte de închisori. Sărăcia şi foamea, lipsa unei vieţi în care măcar strictul necesar să le fie asigurat, grăbesc adesea un final precedat de maladii cronice, maladii cu care aceştia intră în închisorile comuniste ca şi în cazul N. Steinhardt. **Fişa medicală pentru deţinuţi** completată la 10.06.1960, cuprinde următoarele date: **Antecedente personale**:

Dizenterie **1961** (!)

(indescifrabil) extrem stîng în 1952 (cu probabilitate T.B.C)

T.B.C. intestinal din 1954 – spitalizat, tratat cu HIN, Strepto (streptomicină, n.n.), 2 ani;

Aparatul digestiv – Epigastru dureros la palpare şi întreg colonul. Scaune diareice cu mucozităţi şi striuri sangvinolente.

Congestie pulmonară 1955.

Concluzii

T.B.C. intestinal

Aptitudinea de muncă: inapt de muncă.

Pe verso (tot fila 145 Dosar P/336 vol 14 ACNSAS) citim:

Diagnostic: **Distrofie** – 53 kg. în 1960 şi 1961 la înălţimea de 1,71 m.

T.B.C. intestinal

Distrofie – 51 kg. în 1962.

Distrofie – 50 kg. în 1963.

Enterocolită cu distrofie – ameţeli – lipotimie.

Distrofie - 45 kg. tot în 1963.

Enterocolită cronică cu **debilitate fizică** - în 1964.

Reumatism cronic deformant.

Deşi în concluziile fişei medicale pentru deţinuţi Steinhardt Nicu Aurelian figura ca **„inapt de muncă"** – lucru stabilit de medicul închisorii – **fila 150** a dosarului cuprinde o **Fişă de zile muncite** a condamnatului Steinhardt O. Nicu Aurelian din 1964 care atestă că, în lunile aprilie şi mai ale acelui an, în culmea debilităţii fizice, a fost obligat să execute 19 zile muncă din categoria III; pe aceeaşi linie figurează şi documentul de la **fila 148 – Fişă de pontaj** (din 15.05.1964) **pentru munci de deservire din Penitenciarul Gherla**:

Denumirea muncii prestate: deservire

Locul de muncă: Celularul I

Fără comentarii...

*

* *

Mai departe documentele păstrează în ele, nevăzut dar simţit, un crescendo, pînă la insuportabil, al bolilor fizice gata să dărîme fiinţa biologică. Încercările sunt peste măsură de suportat, am zice noi astăzi. Dar să lăsăm documentele să vorbească. **Fila 154** a **volumului 14 din dosarul 336/P ACNSAS** (din dosarul de penitenciar N. Stenhardt) reprezintă o adresă a Penitenciarului Jilava din 7 februarie 1962 către Procuratura Militară Bucureşti: **„Alăturat înaintăm declaraţia de refuz de hrană ce priveşte pe deţinutul c.r.** (contra revoluţionar – n.n.) **Steinhardt Nicu Aurelian născut la 29 iulie 1912 fiul lui Oscar şi Antoaneta prin care declară refuzul de hrană pentru faptul că el susţine că a fost bolnav de TBC, iar din alăturatul referat medical în urma controlului făcut nu rezultă acest lucru."**

Conform documentelor pe care le-am reprodus mai sus este evidentă tocmai invazia tuberculozei şi asupra plămînilor şi asupra tubului digestiv cu reveniri acute în repetate rînduri. De data aceasta medicii infirmau diagnosticele de pe fişa medicală pentru deţinuţi, cu dezinvoltură, fiindcă aşa se cerea „mai sus", fiindcă, statistic, închisoarea comunistă trebuia să-şi dovedească „rostul" reparator, vindecător. Cel ce ieşea de acolo, dacă mai ieşea, trebuia să fie un „om nou", şi spiritual şi trupeşte, gata de participare la construcţia comunismului.

În sfîrşit, se poate deduce între documente, că deţinutul Steinhardt Nicu Aurelian a fost „convins" de cadrele închisorii să renunţe la refuzul de hrană. Procuratura Militară Bucureşti primeşte la 15 februarie 1962 o nouă adresă a Penitenciarului Jilava: **„Alăturat înaintăm declaraţia de încetare a refuzului de hrană ce priveşte pe deţinutul c.r. Steinhardt Nicu Aurelian prin care a încetat refuzul de hrană începînd cu data de 14.02.1962".**

Acte importante mai timpurii aflăm spre finalul acestui dosar de penitenciar, aşezate destul de neglijent într-o dezordine indiferentă de o mînă a unui lucrător al Securităţii. Şi totuşi, aşa cum sunt aşezate, firul destinului are şi de această dată ceva de spus. Aflăm aici primul document al încarcerării lui N. Steinhardt, la **fila 166**: **„M.A.I. – Serviciul penitenciarelor/ Penitenciarul Jilava/ nr. 4402/1960, Carcera 13/1960 – Către Direcţia Generală a Miliţiei/ Serviciul evidenţei operative – Vă înaintăm fişa de încarcerare a numitului Steinhardt Nicu Aurelian** [...] **depus în baza mandatului de arestare nr. 151/1960 emis de T.M.** (Tribunalul Militar – n.n.) **Regiunea a II-a Militară** [...].

Pedeapsa începe la 4.01.1960 şi expiră la 31.12.1971.

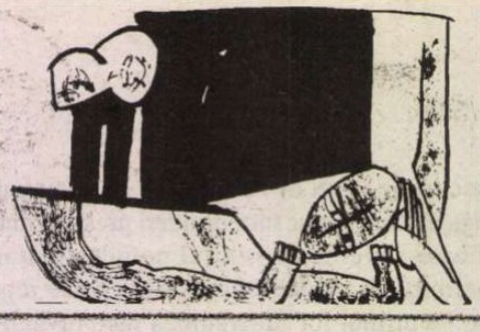
Fila 163 păstrează **actul nr. 2175 din 24 aprilie 1961 emis de Penitenciarul Gherla.** El reprezintă o **Foaie de transferare** (pentru uzul vagoanelor penitenciare): **„Deţinutul Steinhardt Nicu Aurelian – nr. matricol 13/1960 de profesiune avocat condamnat la 12 ani pentru faptul de uneltire** [...] **se transferă la penitenciarul Jilava pentru a fi pus la dispoziţia M.A.I. – U.M. nr. 0123/a."**

În fine, **fila 168** conţine **Mandat de executare a pedepsei** nr. 151/60 din 14.04.1960, din care reproducem condamnarea:

„Numitul Steinhardt Nicu Aurelian [...] **a fost condamnat la 12 (doisprezece) ani muncă silnică pentru infracţiunea prevăzută şi pedepsită de art. 209** [...] **deoarece împreună cu alţii a desfăşurat activitate de propagandă şi agitaţie pentru schimbarea ordinei sociale existente în stat atît prin discuţii purtate cu ocazia întrunirilor organizate în mod clandestin cît şi prin scrierile cu conţinut contrarevoluţionar redactate de Noica C. şi Pillat C. pe care le-a comentat duşmănos la adresa regimului."**

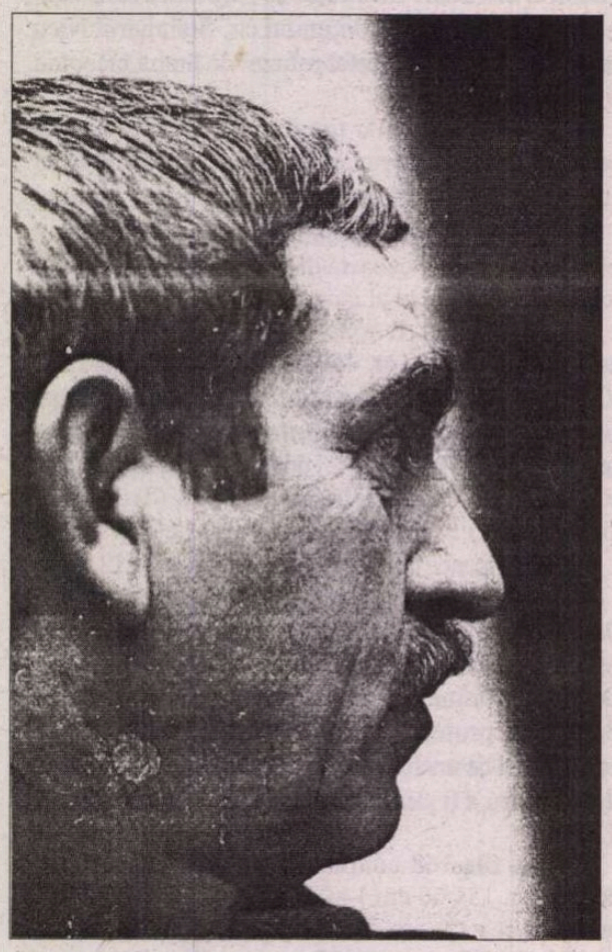
Graţiat la 3 martie 1964 prin decretul 411/64, N. Steinhardt, botezat la 15 martie 1960 la Jilava în celula 18 secţia II de către părintele Mina şi eliberat în august 1964, îşi desăvîrşeşte botezul prin mir – ungere la biserica Schitul Darvari, pentru ca în 1973 să înceapă pelerinajele la Mănăstirea Rohia. Pe 16 august 1980 se călugăreşte. Se stinge din viaţă la 29 martie 1989; reuşise, după eliberarea lui din închisoare, să dea un sens neaşteptat unei vieţi puse în slujba, mai cu seamă, culturii şi oamenilor ei. Acolo, în celula 18 de pe secţia II, la Jilava, începînd cu 15 martie 1960, a început desăvîrşirea lui spirituală şi s-a ivit adevărata cale a vieţii lui pe care a urmat-o neabătut pînă la capăt.

Ioana DIACONESCU



Darie Novăceanu

– amintirile unui ambasador –



Pândari la eleştee fără peşte

Pânda, la începuturile ei, când era vorba de a păzi o pădure, o vie, ori un eleşteu, era o meserie onorabilă, care nu urmărea neapărat prinderea răufăcătorului, ci împiedicarea răufacerii şi ocrotirea bunului dat în răspundere. Jitarul colinda hotarele semănăturii, îndepărtând prin zgomot dăunătorii, mai ales animalele şi păsările, ori avertizându-i prin foc de puşcă pe cei care-şi doreau un pumn de grăunţe pentru acasă.

La Madrid, abia instalat în „apartamentul ambasadorului", s-a prezentat „şeful biroului administrativ", volubil, bine dispus, cu privire ciacâră, înmânându-mi spre semnare inventarul de bunuri date în folosinţă, de la farfurii la scrumiere, scaune, mese, feţe de masă, cratiţe mici şi mijlocii, de diverse culori, covoare şi tablouri, urându-mi din nou „bine aţi venit" şi asigurându-mă de toată buna sa colaborare.

Am apreciat zugrăveala proaspătă, mirosind a ulei rânced şi trandafirii aşezaţi într-o vază de sticlă ordinară, lângă televizorul alb-negru, firesţe, precum şi tablourile „de artă" fixate pe pereţii cu mai multă lumină. Nişte reproduceri, în ramă cu geam, după pictorii noştri clasici, în culor veştejite de cerneala tipografică de la „Bucureştii Noi", unde nu se intra decât din dispoziţie, dar unde reuşisem să intru, cândva, tipărind aici o carte despre Insulele Canare, text şi fotografii color, excelent executate, mai bine decât la „Arta Grafică", patronată de inginerul Albaiu.

Singurul televizor color, producţie românească, fusese instalat la serviciul administrativ, în folosinţă comună, iar picturile originale se aflau în aşa-zisele saloane de primire, înzestrate cu mese, măsuţe şi canapele stil instituţie de stat cu partid unic.

Dispăruseră scrumierele unice, de sticlă rubinie, şlefuite cu polizorul, în geometrii specifice, nelipsind insemnele nobiliare ale proletariatului, secera şi ciocanul. Fuseseră înlocuite cu produse indigene, identice celor ce se găseau la primul bar din colţul străzii.

Singurul tablou original, de fapt tot o reproducere, dar nu oricum, reprezenta o vedere panoramică din Toledo. Era subliniată, în centru, silueta masivă a fortăreţei militare, cunoscută sub numele de Alcázar şi Catedrala Primată, construcţie începută sub Fernando III cel Sfânt, şi terminată sub Regii Catolici, în 1493. Cu mulţi, foarte mulţi ani în urmă, fusesem uluit de frumuseţea şi multele tezaure adunate aici, începând cu picturi de El Greco, Tizian, Tintoretto, Rubens, Zurbarán, Velázquez, şi terminând cu celebra Custodie lucrată din primul aur adus din Precolumbia. Jos, la poalele colinei, Podul Alcántara şi panglica şerpuitoare a râului Tajo purtând pe ea bărcuţe minuscule.

Operă a unui gravor anonim, lucrarea fusese executată în întregime din metal, în relief, cizelat cu pricepere meşterilor toledani, vestiţi în toată lumea. Dispusă, singură, pe un perete, deasupra canapelei şi fotoliilor îmbrăcate în pluş verde şi a măsuţei de serviciu, unde se presupunea că se stă la taifas, tabloul mi-a plăcut, mai ales ca aducere aminte. Mă reîntâlneam cu mine însumi, cel de altădată şi am fost înclinat să cred că cineva, care umblase prin biografia mea, se gândise să-mi facă o surpriză plăcută.

Am deschis televizorul, constatând că alb-negrul îmi dădea imagini ciopârţite de zig-zaguri, însoţite de sunete parazitare. Antena de cameră fusese prost montată, nu putea să stabilizeze imaginea nici dacă ar fi fost orientată după Steaua polară. L-am sunat pe portar – poarta era pupitrul general de comandă - şi l-am rugat să-i comunice omului cu privire ciacâră că vreau să-l văd. A venit, a plecat şi s-a întors cu o altă persoană, pe care nu o cunoscusem, dar am aflat că îndeplinea funcţia de M. C. 1, adică muncitor calificat în mai multe meserii, toate de categoria a I^a. Om bun, în sensul bun al cuvântului, m-a privit cu compătimire complice – îmi va fi de mult folos – şi împreună cu privirea ciacâră mi-au scos cutia de zgomote, revenind pentru a instala în acelaşi loc televizorul color, orientând mai bine aceeaşi antenă. Făceau un sacrificiu din dispoziţie.

Câteva luni mai târziu – după jefuirea despre care va fi vorba în alt capitol – stăteam în fotoliu, Miruna pe canapeaua din pluş verde, şi priveam desene animate de japonezi. Fusese o zi încărcată, cu primiri şi vizite inutile şi mă simţeam obosit. Miruna a stins cutia color şi, pentru câteva clipe, s-a aşezat liniştea din afară şi tăcerea dinlăuntru. Când, brusc, am deslusit un tic-tac discret din peretele pe care se afla gravura pe cupru din Toledo. Un tic-tac intrigant, ca de ceasornic cu „ciocănelele" deranjate, cu pauze fără nici un ritm, oprindu-se şi pornind când nu te mai aşteptai să-l auzi.

M-am ridicat, încercând să descopăr sursa. Din perete? Nu, din gravură. Mi-am trecut mâna peste turlele Catedralei Primate, şi tic-tacul s-a stins. După, şi-a reluat „lunga timpului bătaie", reînviată dintr-un ceas fără timp, adică fără cadran care să-ţi indice orele.

Aşa am descoperit că, dincolo de ceea ce părea, lucrarea gravorului anonim mai fusese cizelată de cineva, de alţi meşteri, pricepuţi în alte profesii, şi transformată într-un aparat perfect de ascultare. Întreaga suprafaţă, de căldare aplatizată şi spoită, funcţiona ca urechea lui Dionisos, din grota de la Siracuza, captând toate sunetele şi transmiţându-se automat deasupra apartamentului, într-un alt apartament identic, unde se afla locuinţa şi biroul S. 4; mai pe înţeles, pupitrul ofiţerului de cifru şi informaţii al Ambasadei, cel care asigura toate comunicările cu Centrala din Bucureşti, instalată, undeva, pe strada Rosetti.

Aveam, aşadar, un pândar modern, la un heleşteu fără peşte, şi un jitar informatizat până şi în buricele degetelor. Presupun că în toate reliefurile mai înalte fuseseră însămânţate microfoane minuscule, imposibil de detectat cu privirea degetelor unui nepriceput. Profesie demnă de apreciat, incomodă în ce mă priveşte. Pentru că nu am înţeles nici atunci, nici azi, la ce le folosea pânda aceea. Nu plecasem la Madrid să vând secrete de stat, nici nu mă interesau secretele altora. Nu-i, însă, deloc plăcut să te ştii măsurat în fiecare clipă de balanţa microfoanelor invizibile.

E ca şi când te-ai plimba în pielea goală, fără să ştii, pe stradă sau printre cei ce se uită la tine ca la o paiaţă, veselindu-se în ziua de Drăgaică.

Am păstrat taina numai pentru noi, ne-am cumpănit cu mai multă grijă cuvintele şi am aşteptat momentul potrivit ca să elimin opera aceea de artă, fără să stârnesc cine mai ştie ce bănuieli. Ne spuneam numai jumătăţi de gând, completând cealaltă jumătate prin gesturi împrumutate din alfabetul surdomuţilor de pretutindeni.

Ştiam că lucruri de acelaşi fel se petrecuseră chiar în minister, în primele luni din 1990. Cred că ambasadorul Corneliu Bogdan, între ultimii rămas pe ţărm, înainte de a pleca la post, în Statele Unite, primise în vizită pe amasadorul unei ţări importante, care, la plecare, i-a înmânat o pendulă uşor barocă, gândită să stea pe biroul de lucru. Cadou pe care diplomatul român, respectând regulamentele, l-a comunicat superiorilor, cei care au decis să-l treacă-n inventar şi să-l păstreze în folosinţă. În funcţia sa de secretar de stat, în primul guvern (provizoriu şi foarte bun), primea avalanşa de vizite de tot felul, unele generoase şi bine intenţionate, altele cu mutare, ca la şah, într-un viitor neştiut.

Cel care ştia tot ce se petrecea în aceste vizite era cel care făcuse darul: pendula era, de fapt, un uluitor aparat de recepţie şi transmitere la distanţă, pe unde joase, a tuturor convorbirilor ce se petreceau în biroul său.

Nu ştiu câte daruri primise Sergiu Celac, excelent ministru de Externe, în condiţiile acelea – şi ar fi fost şi după, dacă n-ar fi apărut ca o cometă Adrian Năstase -, dar presupun că erau multe, din toate părţile, inclusiv de la Serviciile noastre secrete, construite pe o moştenire bogată în astfel de trucuri. El o ştia foarte bine, şi când ne vedeam, şi simţea că aveam ceva important să ne spunem, ori o bârfă din lumea presei, se ridica de la birou, privea tavanul, şi intram în „camera de recuperare" a forţelor fizice, unde avea la dispoziţie o colecţie întreagă de sticle cu tărie occidentală şi nu trebuia să ne spunem nimic.

Tot ceea ce am înţeles, totuşi, din această întâmplare, e că nu eram singur, că cineva se îngrijea de sănătatea mea politică fără nici o culoare – refuzasem orice înregimentare, spre dezamăgirea multora, mai ales a celor ce strecurau în presă ideea că „e omul nostru".

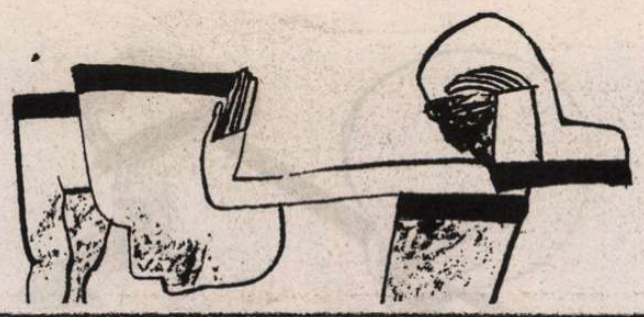
Instalarea mea în „apartamentul ambasadorului" era un sistem gândit bine şi dintotdeauna: toţi ambasadorii dinaintea mea locuiseră aici, sub tavanul de sticlă, păzit de ofiţerul de la comunicaţii, cel care controla totul, prin ziduri şi ferestre, putând, la o adică, să ne asculte şi cu urechea personală. După miros, putea să afle ce mâncăm, iar după tragerea apei la closet, ştia cu precizie de câte ori mergeam în acest sanctuar şi dacă nu cumva aveam dureri de burtă.

Am aflat – nu ştiam – că oamenii aceştia, supuşi zi şi noapte unui control sever de la Centrală, nu aveau voie să plece din sediu, nici pentru ţigări, decât însoţiţi de un diplomat. Cel pe care l-am găsit pe post, la sosirea mea la Madrid, nu ieşise de luni de zile din incintă, decât cu privirea şi manifesta, fără să-şi dea seama de un început clar de schizofrenie. Diplomaţii îşi uitaseră de el, prinşi cu munca pe rupte şi cu mici escapade ieftine prin diverse medii şi cârciumi, de unde se informau cum merge politica ţării de reşedinţă, informând în Centrală prin ofiţerul lăsat ferecat între aparatele sale, multe şi grele, dar, am înţeles, foarte eficiente în ceea ce privea secretizarea textelor. Descifrate sigur, din clădirea de vis-a-vis, întotdeauna cu storurile trase. Cum aveam să mă conving un an mai târziu, din cea mai autorizată sursă posibilă.

L-am scos pe ofiţerul de la comunicaţii „la plimbare", necutezând să dau ordin ca unul dintre diplomaţi, obligaţi prin regulament să facă acest lucru. Şi-am bătut străzile din jurul casei, vorbind vorbe, până mi-a mărturisit că nu ştie unde ne aflăm, deşi eram la doi paşi de incintă. Contrariată de întârziere, soţia sa nu i-a dat crezare, şi ca să se convingă apelase la practica aborigenilor, ascultându-mi „apartamentul", pe brânci, cu cratiţa.

Câteva luni după tic-tacul tabloului de aramă, i-am spus administratorului că în locul acestuia aş prefera să-mi aducă din primul salon de primire o „Iarnă" a lui Ion Grigore. O casă de ţară cotropită de nămeţi, în aşteptarea colindătorilor.

Ştiind mai demult cu ce fel de „picturi" era înzestrată Ambasada, înainte de a pleca din Bucureşti, am obţinut, în custodie, opt tablouri de artă, din depozitul Ministerului Culturii, păzit de Mihai Oroveanu, aduse cu mine, în acelaşi avion Tarom, din ziua de 30 noiembrie 1991. Am venit cu şapte, pentru că cel de al optulea mi-a fost refuzat, chipurile, de artist; foarte exact, de domnul Corneliu Baba.



Locuiserăm o vreme, prin '62, în acelaşi bloc „al Culturii", din strada Slavici, 3, eu la o „mansardă cu filodormă" de la un medic oltean, plecat în Deltă. Îl preţuiam mult şi cred că şi dumnealui mă aprecia puţin. Cerusem una din lucrările lui, *Regii decăzuţi*, ciclu uluitor, foarte apropiat de El Greco – vroiam să-l aduc la Toledo, cu o expoziţie personală. Un rege Lear, prăbuşit sub blestmeul fiicelor.

Nu mi l-a refuzat, dar a cerut timp, să-l „consolideze", pentru că pânza de la Fondul Plastic era tratată cu mult gips, care se măcina şi distrugea minunea culorilor, cum se pare că s-a întâmplat cu multe din lucrările sale.

Administratorul, care ştia bine obiceiurile casei, s-a arătat binevoitor, şi chiar de a doua zi am avut în loc de „urechea din Toledo", ninsoarea lui Ion Grigore. Firește, după ce aveam să îndur reamenajarea clădirii, tabloul de aramă avea să apară în biroul meu - „ştiţi, e foarte frumos" – unde l-am lăsat moştenire celui de după mine.

Porniră cele trei corăbii

Sentimentul că subalternului meu de la serviciul consular îi plăcea să-mi aducă veşti proaste, s-a adeverit de multe ori: „- Auziţi, domnule ambasador, nenorociţii! Ne-au sechestrat un vas la Alicante. N-a plătit serviciile şi locaţia de mult timp, şi-l ţin în larg, cu ciment vrac, cu riscul să se facă piatră. Dacă nu-şi plătește datoriile, nu se poate mişca." „- Domnule, dacă-i aşa, nenorociţii suntem noi, nu ei. N-avem ce face. Trebuie să plătească. Aţi luat legătura cu cei de acasă? Cine-i armatorul şi cine-i proprietarul cimentului?"

Armatorul eram noi, adică *Navromul*, iar cimentul aparţinea unui impresar spaniol, proprietar de silozuri la Alicante. I-am spus numele, înainte de a mi-l declina el. „- Nu-i spaniol. E catalan, născut la Havana, naţionalizat nordamerican, stabilit la Madrid. Nu vă faceţi griji, omul are idei şi relaţii peste tot. Şi aici, şi la Bucureşti. O să se descurce.

Din pură întâmplare, îl cunoscusem în două împrejurări, una înainte de şi alta după. Înainte, prin februarie 1989, în cursa *Tarom* – un *Tu-140* -, cu destinaţia Bucureşti. Terminasem perioada de *comisar* al Expoziţiei *Cartea spaniolă în România*, inventată de mine ca să pot călători, donasem cărţile - în jur de 250 de titluri – Bibliotecii Naţionale din Madrid şi mă-ntorceam acasă cu câştigul transformat în conserve, cafea şi 3 kg. de portocale, luate ca bagaj de mână ca să trec vama mai uşor. Individul venise din faţă, între pasagerii de la clasa „turist". Îşi cunoştea bine „turiştii" lui şi a pus să treacă o sticlă de whisky, din mână în mână, plus, la discreţie, alune prăjite. M-a inclus printre aceştia, am refuzat, dar, la insistenţele lui, am cedat şi m-am ridicat în picioare. Portocalele s-au ridicat odată cu mine, plasa de polimeri s-a sfâşiat şi-au cucerit intervalul cu lumina culorii şi miresmelor, absente din magazinele noastre. Diligentă, o stewardesă le-a cules într-o pungă de *shop*, şi ca să nu mai stau cu prada în braţe, proprietarul sticlei i-a spus fetei s-o ducă la bagajele lui, urmând s-o recuperez, trecută de vameşi, la aeroport. S-a dovedit eficient.

A doua oară, l-am regăsit la *Intercontinental*, în martie 1990, ghid voluntar al unor galicieni – omul avea şi o bunică galiciană - veniţi cu un tren de „ajutoare". Trei vagoane, din cincisprezece, se pierduseră în Iugoslavia. Aici se afla şi ajutorul cel mai de preţ, o troiţă de granit de 5 tone, dăruită de Fraga Iribarne. Au sosit, câteva zile mai târziu, fără conservele de peşte şi lapte praf, dar cu granitul întreg. Locul instalării a fost găsit tot de catalan. Se cazase la hotel şi se ocupa cu exportul, mai ales ciment de la Medgidia. Bani. Bani buni. În toate buzunarele „turiştilor", reveniţi în funcţii foarte înalte.

Nu i-am povestit consulului astfel de amănunte. După câteva zile de diligenţe, nereuşind, cum i se ceruse, o amânare a datoriilor, a venit la mine cu vestea bună: un secretar de la Ministerul Transporturilor sosise neanunţat la Alicante, însoţit de reprezentantul unei societăţi „private" de navigaţie, care plătise datoriile statului. Preţul avea să intre în preţul vaporului, pe care reprezentantul societăţii l-a trecut în folosinţă, cu echipaj, unui armator grec, cel care, de fapt, acoperise valoarea sechestrului. O corabie.

Avariată în plutire, a doua corabie, nava *Glogova* se târâse până în Canare, la şantierele navale din Las Palmas, pe unde ani în şir trecuseră zeci de vase româneşti, pentru mici reparaţii şi aprovizionare. Reparaţiile pentru *Glogova*, începând cu propulsia, presupuneau reconstruirea totală. În locaţie, cu 40 de marinari, cu salarii neachitate de peste şapte luni. Nu fuseserăm anunţaţi decât în clipa când marinarii ameninţaseră cu un miting de protest, ca în Piaţa Victoriei. Am zburat la Las Palmas, i-am văzut, le-am promis tot ceea ce doreau şi am revenit la Madrid. Cheltuielile trebuiau suportate de imbecilii care o ruinaseră şi nu din banii statului. Comunicarea mea n-a fost bine primită, dar nu mi s-au mai dat noi ordine. Marinarii îşi găsiseră de lucru prin oraş, recalificându-se ca zugravi, instalatori sau zidari. Puţini au trecut pe vapoarele altora. La sfârşitul textului, insinuam o soluţie oferită, cândva, pentru utilajul petrolifer exportat în Brazilia: scufundarea.

Nu ştiu dacă s-a petrecut acest lucru. S-a petrecut cu a treia corabie, al cărui nume l-am uitat. Naufragiase în apele portugheze din Azore. Echipajul, inclusiv căpitanul care a rămas pe punte până n-a mai avut-o sub picioare, a fost salvat de un vas rusesc, primul ajuns la catastrofă după apelul *SOS*.

Imprevizibilă, ca toate, o furtună căreia vasul nu i-a putut face faţă pentru simplul motiv că motoarele n-au mai funcţionat. Şi n-au mai funcţionat pentru că n-au mai avut combustibil. Căpitanul vându-se motorina, păstrând numai cantitatea care i-ar fi ajuns până la următoarea ancoră, unde motorina se cumpăra la jumătate din preţ. Nu calculase furtuna.

După duşuri în Azore, căpitanul şi echipajul au sosit la aeroportul Otopeni, unde au fost primiţi de un cor de miniştri, dirijat de şeful guvernului. Îmbrăţişaţi, medaliaţi, decoraţi. Ca nişte eroi. Meritau: cei care scufundă ţara sunt *nişte* eroi. Alţii nu mai există.

Dispun de multe exemple, Spania având mare pe toate părţile. Dar, din respect pentru romanţa lui Minulescu, mă opresc la cele trei. Romanţele lui, aduse de la Paris, sunt pline cu corăbii. Unele pornesc, alte sosesc, altele zac în adâncuri. Sunt galerele pe care poetul, transformat în scafandru, coboară şi le citeşte numele de pe pupa: *Xeres, Estremadura, Alicante*. Premoniţii lirice. Precum şi cea din *Vasul fantomă*, pe care a navigat Columb: *În port a ancorat un vas fantomă.../ Îl recunosc -/ Dar unde-i căpitanul?/ Şi mateloţii unde-au debarcat?...*

Înaintea celui de al doilea război mondial, România construise un vapor de lux, care străbătea Mediterana, trecea prin Barcelona şi se îndrepta spre New York. Linie regulată pentru călători între două continente. Nu era un cruciţător, dar după declanşarea războiului Hitler l-a considerat periculos şi a ordonat scufundarea. Cine are informaţia la timp e stăpânul timpului. Un diplomat spaniol, un Beneyto, acreditat la Bucureşti, a convins proprietarii să i-l vândă la preţ de sold – linia se suspendase – cu bani plătibili ulterior.

Vaporul a plecat la Barcelona, fără pasageri. Plin cu mobilă şi opere de artă. După descărcare, a coborât pe lângă Alicante şi, prin Gibraltar a intrat în Atlantic, aşteptând torpilele germane. Au venit. Vasul s-a dus la fund, fostul diplomat şi-a încasat asigurarea făcută din vreme, devenind unul dintre cei mai bogaţi oameni din Spania. Îmbogăţirea rapidă nu se poate face decât dacă-i nenorocești pe alţii.

Cine mai crede că dispariţia flotei româneşti a fost o treabă complicată, se înşeală. Nimic nu poate dispărea mai uşor decât o corabie. Cele care au mai rezistat o vreme, datorită unei abnegaţii sinucigaşe, au dispărut sub furtuna licitaţiilor *în jos*. S-a plecat de la o valoare declarată şi s-a coborât, cu veselie, sub linia de plutire.

Nimic nu a fost întâmplător, amintindu-mi de povestea ciobanului care, adormind, şi-a pierdut turma şi-a reuşit s-o regăsească datorită unui cântec de jale, cântat la fluier. Oile au recunoscut fluierul şi s-au întors la stăpân. Da, dar erau oi. Proaste ca în proverbe.

Se spune că după pierderea vaselor româneşti, toţi responsabilii flotei, cu buzunarele pline de datorii, şi-au cumpărat cavale şi-au străbătut Dobrogea, jeluindu-se foc. Ca să nu devină cenuşă, li s-au confiscat fluierele – altceva nu mai aveau – şi au fost chemaţi, pe rând, în politică, mai ales în Parlament, sub pânzele albe ale imunităţii.

(Fragmente din cartea Saloanele de lux ale nemerniciei,

calendar

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut *Viorica Nicoară*
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateş*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1928 - s-a născut *Magdalena Laszlo Kutiuc*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut *Gelu Vlaşin*

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

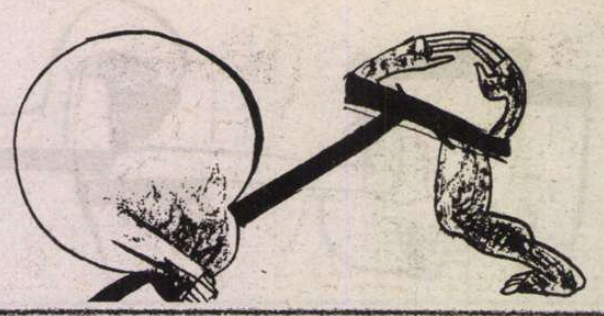
1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1926 - s-a născut *Alexandru Miron Pop*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1948 - s-a născut *Ioan Dumitru Danciu*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murăşanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I.Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)
2.09.2002 - a murit *Rodica Braşoveanu* (n. 1939)
2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*
3.09.2003 - a murit *Vasile Sav* (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut *Cornelia Maria Savu*
4.09.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)
4.09.2001 - a murit *Rusalin Mureşan* (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1964 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1911)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)



jurnal

Eterna și fascinanta România

Mulți colegi de liceu, prieteni din copilărie, oameni cu creiere briliante care au cucerit cu performanțele lor universități renumite, concerne, firme, centre de cercetare, spitale, diverși amici pe care îi întîlnesc în diferite ocazii prin lumea asta mare mă întreabă, fără să-și mai mascheze politicos mirarea, de ce am rămas în țară. De ce nu am plecat, cum au făcut-o destui din cercul meu înainte de '89, traversînd Dunărea înot sau tocmindu-și călăuze pe la puncte de frontiere? De ce nu am plecat după '89, cînd am văzut cu ochiul liber cum minciuna își fabrică haine sofisticate și obraznice, cum se strigă din toți rărunchii „moarte intelectualilor", „moarte studenților" în aplauze frenetice, ca la o premieră formidabilă de operă la Scala din Milano? L-am întrebat atunci, în iunie 1990, pe un miner vajnic și patriot, ce înseamnă intelectual. Mi-a răspuns, fără ezitare față de prostia mea și cu un accent pronunțat de aroganță: dușman al poporului.

Pînă la revoluție, nici prin cap nu mi-a dat să fug. În cercul de studenți medicinești în care mă învîrteam atunci se procurau formulare pentru Africa de Sud și Noua Zeelandă, se trimiteau prin poștă, apoi la Budapesta și nu mai țin minte pe unde la consulate, aici nu existau, se făceau scenarii de reîntregire a grupului, a specialităților în care se va lucra performant, se invoca, des, foarte des, respectul de care ne vom bucura, ca ființe vii, umblătoare și gînditoare, ca minți, ca oameni liberi. Nu se va mai băga nimeni în sufletele noastre, în profunda noastră intimitate, umilită, amorțită și ea de atîta frig și interdicții. Îi iubeam, le însoțeam visele, știam, însă, că nu mă pot desprinde de aici. Știam că nu-mi pot abandona părinții și limba. Limita mea. Nici o secundă nu am văzut, în nici cea mai mirobolantă imagine, cum se ridică, clar și pentru totdeauna, Cortina de Fier. Nici o secundă, însă, n-am zărit, după ce minunea s-a produs, schița, măcar, a figurilor monstruoase ce vor fi născute fără chinuri de democrația noastră originală, tînără și feciorelnică, veșnic de tranziție. Un timp, am căutat să-mi dau și să dau explicații despre faptul că nu am plecat din spațiul mioritic. Că am crezut în semeni, cu disperare, în moralitate, în verticalitate, în dorința de a le redobîndi, că nu mi-am pierdut speranța și puterea să lupt, să mă dăruiesc, să mă împart în șaisprezece de cîte ori a fost nevoie de mine, de mintea mea, de energia și curățenia mea. Astăzi, refuz orice dialog sau monolog pe acest subiect. Ș-apoi, dragii mei concetățeni și locuitori ai planetei, unde mai ai parte de întîmplări halucinante ca aici, în țărișoară? Unde mai îndrăznește o persoană de vază a spectrului politic, nu-i așa, să-și formuleze disprețul și definitiva desconsiderare față de popor punîndu-și avuția pe umerii destul de firavi ai unei mătuși, decedată între timp? Cît de tembel să consideri acest popor ca să ajungi la o asemenea soluție? Cît de carierist să fi, de fapt, ca, știindu-te cu musca pe căciulă și cu tinichele zornăinduți pe coadă, să ai un aplomb teribil în continuare, să nu auzi muzica lui Mefisto și, privindu-i pe ceilalți în ochi, nici măcar să nu-ți treacă prin gînd să-ți mărturisești, simplu, păcatul? Pentru mine a fost un șoc afectiv peste care abia am reușit să trec. Toate poveștile astea m-au răscolit din nou. Zile și nopți de frămîntare, de întrebări, ca demult, în 1990. Ce se întîmplă, oare, cu drăguții de militanți UASCR de prin facultăți care ne-au mîncat ficatul și ne-au înmiit nopțile de nesomn dacă refuzam să ne înrolăm în propaganda lor, a partidului, a UTC-ului, ce se întîmplă cu colegii frustrați care obțineau posturi și privilegii dacă dădeau serios cu pixul, ce se întîmplă cu cei care au susținut, de fapt, un dictator și întregul sistem totalitar prin tot ce au făcut zi de zi și ceas de ceas, cu cei care te trăgeau de urechi cînd li se comunica, oficial, că nu citești decît reviste literare și nu studiezi „Scînteia" și nu vrei să mergi la cules de struguri și nu vrei să participi la spectacole omagiale pe stadioane și, în general, nu prea ai chef să mănînci rahat și te gîndești ce face Pleșu la Tescani, cum rezistă Dinescu și familia lui, cum poate să supraviețuiască Dorin Tudoran după greva foamei, cum nu moare de inimă Doina Cornea la toată presiunea la care este supusă, cum visează scriitorii și artiștii cînd sînt mereu sub lupă și cenzură?... Ce se întîmplă cu acești mulți viermi din cauza cărora oameni cu coloană au fost dați afară din slujbe, retrogradați, înspăimîntați, luați de pe stradă și internați în spitale de psihiatrie și spălați pe creier, cu cei care ne pîrau că mergem duminica la slujbă, și de Paște, și de Crăciun, și nu la ceaiuri impuse prin școli? Prostii, revolte tîmpești din partea mea. Renunțasem să-mi torn acest venin în suflet.

Așa încît, m-am hotărît să mă urc în tren și să-mi vizitez familia aflată pentru cîteva zile la Neptun. Am mers la Agenția de voiaj, am cumpărat bilet dus-întors, am întrebat de ce face atît de mult pînă la Constanța, mi s-a răspuns cu simț patriotic și de răspundere, ușor mustrător că nu știu pe ce lume trăiesc, că se lucrează, habar nu aveam pentru că nu am mai fost cu trenul pe tronsonul sus pomenit, în fine, în loc de două ore și jumătate cu intercity-ul, care nici nu mai există, se fac patru pînă la Constanța și cinci pînă la Neptun, destinația mea. Am fost de acord cu acest interval și, pe la opt m-am suit în tren. Brusc, am nimerit într-o agitație destul de vioaie pentru ora matinală, din punctul meu de vedere. Călătoresc enorm cu trenul prin țară și nu am tresărit prea tare la zgomote. Mi-am așezat, maniacă cum sînt, în ordine bagajelul, cărțile, am închis telefonul și am început să visez la valuri, la mare, la pescăruși, la poteca pe care luna o proiectează pe apă, invitîndu-mă an de an să pășesc pe ea. Cineva m-a zgîlțîit și m-a întrebat precipitat dacă am bilet. Mereu uit, luată repede, de cîte ori sînt pusă în țara mea în poziția de infractor, de vinovat, de hoț, de delicvent, de vinovat. Pe la ghișee, pe la cozi de tot felul unde stau să plătesc taxe, dări, chitanțe, impozite, facturi, față-n față cu funcționari de la primărie pe unde încerci să explici că strada trebuie pavată că să nu cădem în gropi fără fund, ca să nu se dărîme casele cutremurate de mașini supraponderale care ar trebui să aibă accesul interzis. Intru în panică, scot biletul, verific data, ora, trenul, locul. Totul era în ordine. Biletele, însă, dublate. Zeci de persoane derutate de situație. Oameni plecați în concediu, cu bagaje, cu copii, mai mici, mai mari, porniți pe la două din noapte sau mai devreme din Baia-Mare, Cluj, Craiova, osteniți deja la opt și ceva dimineața. Mă uit pe culoare, prin compartimente, stare de asediu, de război, claie peste grămadă călători și bagaje. Totuși, nimeni nu zbiera. Un soi de resemnare se instalase pe chipurile tuturor. Controlorii, însă, cu o eleganță și o răbdare pe care nu le-am observat prea des, au reușit să rezolve onorabil fiecare caz, chiar dacă mai țineam cîte un copilaș sau vreo sacoșică în poală. Uluită de tactul și bunăvoința lor, nici nu mi-am dat seama că nu am plecat, că sîntem tot în Gara de Nord, deși trecuse o oră de cînd ar cam fi trebuit să o luăm din loc. Nimeni nu spunea nimic. Tăcere. Tăcere. Cu chiu cu vai, un conductor ne dă ceva lămuriri nelămuritoare. După ceva vreme, plecăm. Soare, zăpușeală, căldură mare și viteză mică. Iar mă impacientez și mă suspectez că, zăpăcită cum sînt, m-am urcat într-un personal, deși mi-am cumpărat bilet de rapid. Vecinii mei mai concilianți mă încurajează cu vorbe frumoase de tipul „ce vă enervați? Nu știți că așa e în România?"

Cum, am vrut să întreb? Să plătești pentru rapid și să mergi cu personalul, să ți se spună că faci cinci ore pînă la Neptun și să faci OPT, cît pînă la New York, să crezi că se lucrează nebunește la căile ferate pentru binele și imaginea țărișoarei, așa cum mi s-a spus cînd mi-am cumpărat bilet, și să nu vezi nici un muncitor pe tot drumul, nici de sămînță, ore și ore, să te simți călcat, din nou, în picioare, cu nonșalanță, să vezi cum oameni în vîrstă se aruncă din tren, pentru că sînt lăsați în cîmp, unde nu este peron, să stai, în fine, pe plajă și să fii asfixiat de un tractor care-ți trece, tot ore, aproape de prosop și de creier ca să strîngă iarba de mare pentru că noaptea, doamnă, dorm, nu?, să vezi cum te fură la cîntar cu zecile de mii pentru un kilogram de struguri, să înghiți ifosele chelnerilor pentru o friptură și înjurăturile celor care descind în trombă cu mașini superluxoase pe plajă, să nu-ți permiți să-ți cumperi nimic, pentru că prețurile, necontrolate, au explodat pur și simplu, să realizezi că nu există nici un fel de servicii și numai bătaie de joc pe litoralul românesc?

Convinsă de cîțiva prieteni, renunț să mai călătoresc spre Marea Neagră și mă înscriu în exodul estivalier spre apele grecești. Stau într-un sat din Peninsula Sitonia, constat cîtă liniște și curățenie și zîmbete sînt puse în folosul meu, observ ce țară frumoasă este Bulgaria și că polițaii nu sînt cei despre care am auzit, înfricoșată, că te hărțuiesc, că te opresc fără motiv, că cer șpagă cu nerușinare, ba dimpotrivă, sînt extrem de civilizați și cooperanți. După două săptămîni, mă întorc. Cu cît mă apropii, problemele se înmulțesc, ca și mașinile de români. Încep să recunosc stilul. Cum să stea domniile lor la rîndul deja format? Păi, ce, sînt proștii ca noi? Păi ce, ordinea este făcută pentru ei?

Se face noapte de cînd stăm la vama bulgărească și ne reacomodăm cu mîrlănia autohtonă. Nu reușesc să aflu de ce plătim atîtea taxe de pod, de oraș, de una, de alta, că ni se face semn să înaintăm și ne trezim cu apele dubioase ale unui sistem precar de desinsecție în mașină, pe haine, pe față. Ce să vă fac, se aude un reproș în dulcele grai românesc, dacă stați cu geamurile deschise? Plătim și asta și, deodată, ne scufundăm în beznă. Mașini lînga mașini, într-o derută totală. Unde este România? Nici un bec, nici o luminiță, nici un capăt de tunel, nici o lanternă. Beznă. Cineva vede pe jos niște urme de săgeți. La dreapta. M-am lămurit și cu dreapta, și cu stînga. Obișnuiți cu turma, orbecăim în întuneric, obosiți, unii după alții, căutîndu-ne cu tot dinadinsul țara. Ajungem spre niște gherete și descifrăm, scufundate în noapte, litere: ROMÂNIA.

De la Giurgiu la București sînt doar cincizeci și cinci de kilometri. Infernul însuși. Un drum al morții, un drum cu șantier în lucru nesemnalizat, un drum pe care cerul și pămîntul se unesc într-o beznă absolută. Ce iluzie, în toți acești ani, că am scăpat de întuneric. Îmi înghit lacrimile și îmi înec întrebările. E prea tîrziu să mă întreb de ce am rămas aici. Oricum, sînt liniștită acum, la întoarcere. Nu pot să dorm și mă uit pe la știri. S-a terminat și cu infracțiunile, cu hoțiile la drumul mare, cu nenorocirile din țară, cu porcăriile, cu corupția, cu nerușinarea, cu violurile, cu golanii și golăniile lor. Două bătrîne au fost din nou duse la pușcărie pentru nu știu ce amenzi neplătite la timp sau pentru naiba știe ce, deși președintele le eliberase nu cu multă vreme în urmă. Ne-am luat de griji. Puteți să umblați liniștiți pe stradă, dragii mei! Țara e curată. Întunecată și curată.

Noapte bună, România, oriunde ai fi!

Marina CONSTANTINESCU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

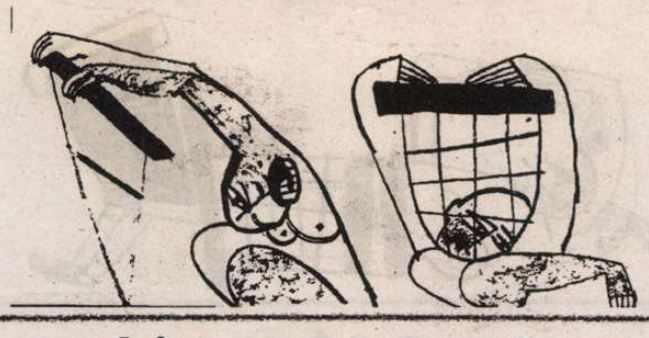
88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

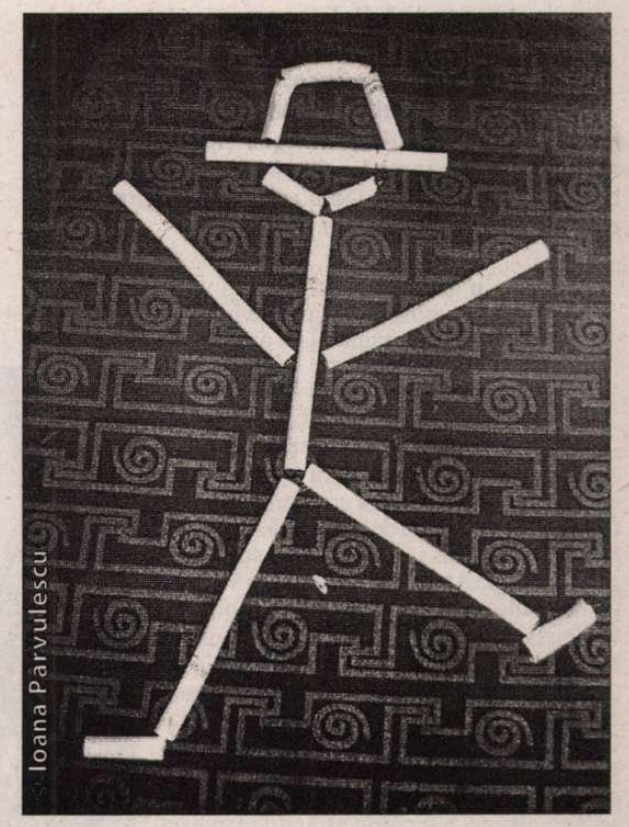
DW



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Minunata lume nouă...



Ioana Pârvulescu

Aşteptând la un semafor, am prins cu coada ochiului o mişcare neobişnuită undeva, sus, deasupra trecătorilor de pe Ştirbei Vodă. Am ridicat capul şi am privit cu atenţie. Era, prins în chingi şi balansându-se delicat prin aer, un alpinist de oraş, pentru care blocul e stâncă de munte. Tocmai lipise ultimul colţ al unei reclame uriaşe, aproape cât faţada clădirii care-i servea de traseu alpin. Am privit afişul nou-nouţ şi, înainte de orice, am citit textul reclamei: „Tutunul dăunează grav sănătăţii". Deasupra, un elegant pachet de Kent, desfăcut, cu filtrele albe, apetisante, ale câtorva ţigări îndreptate ca nişte rachete spre ultimul etaj al blocului. Un om care n-ar cunoaşte regulile aberante ale lumii secolului 21 şi-ar închipui că, din grijă pentru sănătatea noastră, se face o campanie antitabagică. Însă lucrurile stau, cum bine ştim, exact pe dos: reclama este chiar la ţigări. Impasul logic e total: dacă tutunul dăunează *grav* sănătăţii, de ce să pui un afiş cât casa ca să atragi omul către fumat? Imaginea şi cuvântul, civilizaţia imaginii şi tradiţia logosului se bat cap în cap, se contrazic una pe alta. De cine să asculţi? Ca orice scriitor, aş spune că de cuvânt. Dar imaginea, se pare, convinge mult mai uşor.

● O nouă modă a apărut la multe posturi de televiziune: benzile cu informaţii care se mişcă în permanenţă în josul ecranului. De data aceasta contradicţia este între văz şi auz, care se subminează reciproc. Cum atenţia distributivă a omului e limitată, ori citeşti pe bandă, ori asculţi ca *să înţelegi bine*, discuţia sau ştirile. Poţi ignora banda, dar atunci la ce bun să existe ? Deja, sub prima bandă, a apărut şi o a doua, cu alt tip de informaţii. O să apară şi a treia şi, până la urmă, se va ajunge ca invitaţii din studio să ocupe o fâşiuţă de discuţii pe un ecran dungat, făcut din benzi de care cuvintele se lipesc ca muştele pe lipicioasele hârtii-capcană.

● Trăim într-o lume ciudată, a dependenţelor mai mult sau mai puţin primejdioase şi a contradicţiilor senin acceptate. Când la aeroportul din Londra s-au anunţat noile măsuri de siguranţă împotriva atacurilor teroriste, o mulţime de turişti au fost disperaţi că nu-şi pot lua cu ei telefoanele mobile. Probabil că, între riscul de a fi aruncaţi în aer, *în aer*, şi cel de a nu fi reperabili timp de câteva ore şi de a nu butona cu înfrigurare micul aparat, îl preferau pe primul. De parcă ar fi supt, odată cu laptele mamei, dependenţa de ţârâitul muzical al celularului. Boala de care suferă aceşti oameni nu poartă nume, dar are simptome molipsitoare. Ca în filmele în care unui poliţist sub acoperire i se lipeşte un microfon de piele, ca alţii să-l poată urmări, pas cu pas şi clipă de clipă, sub formă de punct roşu pe un ecran de computer, şi omul contemporan se lasă spionat, găsit, deranjat în fiecare moment al vieţii lui, acasă, la restaurant, la cinema sau când sărută icoana la biserică şi i se pare că numai aşa mai poate trăi. Refuză cu orice preţ să-şi închidă telefonul şi, dacă face concesia să-i întrerupă sonorul, îi lasă vibraţiile. Şi când le simte intră într-o stare de agitaţie din care nu poate ieşi decât când află cine şi de ce îl caută. În curând el se va lăsa şi filmat prin telefon şi-atunci simptomul „Big Brother" va ajunge drogul întregii lumi.

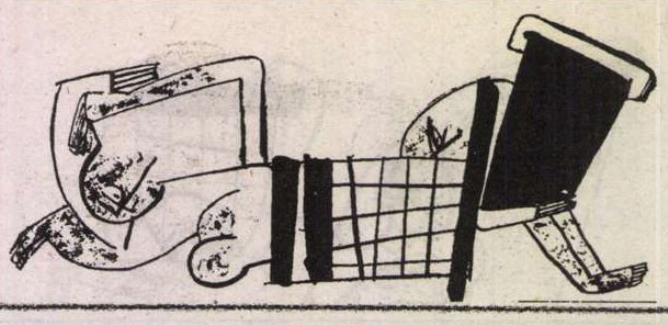
Tot din cauza teroriştilor, un paradox: timpul *pierdut* în aeroport şi cozile la controale s-au lungit indefinit. Astfel încât aşteptarea ajunge să fie, adesea, mult mai lungă decât zborul, iar rostul avionului, acela de a *câştiga* timp, dispare. Ce-i drept, asta poate fi şi de nebănuit folos. Zborul cu avionul avea dezavantajul că, înghiţind prea mult spaţiu în prea puţin timp, lăsa sufletul în urma trupului. Înainte, când oamenii străbăteau drumul încetul cu încetul, nu neapărat cu trăsura sau cu vaporul, ci chiar cu automobilul sau cu trenul, aveau vreme să-şi cearnă amintirile, să se pregătească sufleteşte pentru încercările viitoare, să-şi stăpânească grijile şi să-şi savureze anticipat bucuriile. Apoi acest ritual inconştient a dispărut, suntem aruncaţi dintr-un loc în altul înainte să putem depăna vreun gând. De altfel, ritmurile moderne au dat o lovitură mortală gândirii, imaginaţiei, reveriei.

● Medicamentele sunt făcute să alunge un rău de care suferi. Iei medicamentul prescris de medic şi te vindeci. Astăzi trebuie însă să asculţi de îndemnul „Pentru a evita efectele nedorite, citiţi cu atenţie indicaţiile din prospect sau consultaţi-vă cu medicul şi farmacistul...". Dacă citeşti prospectul, dai de posibilele efecte nedorite, de la greaţă până la infarct, riscuri adeseori mai îngrozitoare decât boala de care suferi. Şi, ca în cazul pachetului de Kent, pe cutia cu pastile ar trebui pus avertismentul: „Medicamentul dăunează grav sănătăţii".

● O problemă tot mai stranie a lumii contemporane este cea a ambalajelor. Înainte conţinutul era mai important (calitativ şi cantitativ) decât ambalajul. Existau şi excepţii. În copilăria mea, la colţ de stradă sau prin parcuri, ţiganii vindeau seminţe de bostan într-un mare pahar de lemn. Când i le răsturna în punguţa de hârtie, omul constata, uimit, că scobitura paharului era cam un sfert din ce se vedea din afară. Se simţea păcălit. Acum însă mai toate ambalajele sunt gândite pe acest principiu (totdeauna am admirat spiritul inventiv, ca să nu spun avangardist al ţiganilor), mai ales cele la produsele cosmetice. Cumperi o cremă într-o enormă cutie de sticlă, grea, scumpă, iar după câteva zile constaţi că s-a terminat, pentru că în ea era scobit un căuş minuscul. Pasta de dinţi e în tuburi tot mai mari, mai goale şi mai greu de stors până la capăt. Am văzut o reclamă interbelică de pastă de dinţi: scria câţi metri de, să zicem, Colgate sunt în fiecare tub (Samuel Colgate şi-a lansat produsele, în America, la 1873). Azi un asemenea anunţ ar fi descurajator şi ar trebui recalculat în cm, ca să pară mai generos. Am cumpărat un leucoplast de 5 m, cum scria pe cutie, pus pe o rolă mare. S-a terminat în patru zile, deşi n-am folosit mai mult de 40 de cm pe zi. În genere, cutia, tubul, cartonul, plasticul îşi măresc volumul în aceeaşi măsură în care conţinutul se micşorează. Acelaşi lucru şi la oameni, din cauza televiziunii: de cele mai multe ori cei pe care îi vedem sau cele pe care le vedem frecvent se aleg după ambalaj, „conţinutul" e neglijabil. Ambalajul se întreţine prin griji nenumărate, orice mic defect e privit cu spaimă şi înlăturat cât mai repede, în schimb miezul se degradează fără ca cineva să se neliniştească sau să ia măsuri. Nici o vedetă nu ţine regimuri stricte de citit, de pildă.

Un ins care s-ar întoarce, precum colonelul Chabert, în lumea noastră după numai 20 de ani de absenţă, ar fi intrigat: faţa lumii se schimbă, şi noi odată cu ea. Avem o serie de ticuri şi de gesturi noi, părem străini şi *ciudaţi* nu numai faţă de cei de acum 20 de ani, dar şi faţă de cei de acum 10 ani. Tot mai des vezi pe stradă, la magazin, în ascensor, oameni care dau ciudat din cap, îşi răsucesc gâtul încet, cu o crispare de durere pe chip. Seamănă cu protagonistul din filmul *The Brain*: Banditul interpretat de David Niven avea creierul atât de mare, încât capul îi cădea când pe dreapta, când pe stânga şi uneori trebuia să şi-l sprijine cu mâna. Acelaşi lucru, dar din cauze mai puţin flatante, se întâmplă omului de astăzi: şederea la calculator provoacă dureri în ceafă şi nevoia de a-ţi mişca gâtul ca nagâţul. Alte bizarerii: cei care, dotaţi cu un mic receptor în ureche, încep brusc să vorbească „singuri" pe stradă, dând din mâini, cum pe vremuri făceau doar nebunii; scosul banilor „din zid"; zaparea de pe un post de televiziune pe altul, fără să ai răgaz pentru nici unul, dar pierzând minute întregi cu căutarea; statul la volan, în cozile de la semafor, cu privirea goală, pierdută.

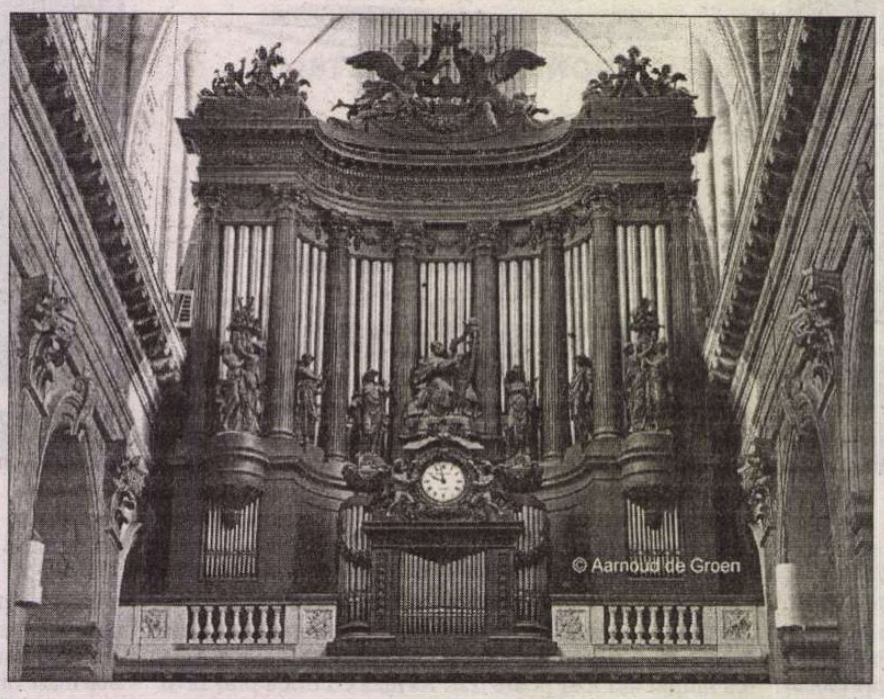
În genere, privirea goală este semnul distinctiv al omului modern. Se vede că, acolo înăuntru, *nu mai e nimeni.* ■



Muzee, catedrale

Observînd că, fără să comunice între ei, doi colaboratori importanți ai noștri sînt preocupați de același subiect, de sunetele clopotelor și nu numai, faptul ni s-a părut interesant și mai mult decît o coincidență. De aceea, vă propunem să-i citiți în acest număr pe Liviu Dănceanu și Dan Dediu vorbind despre clopote. Și nu numai. ***(Red.)***

Nu m-am dat niciodată în vânt, recunosc, după muzica lui John Lennon. Cu atât mai puțin după avatarurile lui biografice. Mai ales că excentricitatea ori insolitul existențial au fost cu mult peste măsură mediatizate, retușate, chiar prefabricate. Cu alte cuvinte, umflate cu pompa sinistră, în acest caz, a mass-media. Or, nu e drept ca o viață de om să fie transformată într-un balon de săpun cu care să te joci până se sparge. Am îndrăznit, poate din vanitate, poate pentru a avea subiect de discuție, să vizitez Expoziția „John Lennon Unfinished Music" găzduită de Cite de la Musique. O oglindă în care cade imaginea palidă a unui trecut trepidant. O datorie pe care Yoko Ono o îndeplinește, chiar dacă n-a durat decât o clipă, sau dacă, trăind la periferia unei existențe profunde, forțează convingerea că se regăsește cel puțin prin aspirații în miezul ei. În rest, amintiri. Adică, raiul de unde nimeni nu poate fi izgonit. Ori seră a bucuriilor și tristeților trecute. Alături de câteva dintre instrumentele pe care cândva a cântat Beatles-ul, transformate, așa, deodată, în fâșturi firave, aeriene, ce par umbre ale unor viziuni mute. În definitiv orice instrument expus într-un muzeu devine, vorba unei inspirate poete, o tăcere asurzitoare, un țipăt încremenit. Sonnailes de chevilles, hochet, sistre, sonnette, galoubet, pluriarc, archilut, colachon, theorbe, regalo, cornet a bouquin, archicistre, toate strigă, fiecare pe limba lui, din văgăunele istoriei muzicii, după dreptul la aducere-aminte. Au existat oare ele cu adevărat? Se pare că da. Din moment ce au reprezentanți care-și exercită mandatul de supraviețuitori în Muzeul Instrumentelor Muzicale. Aici am aflat și despre câțiva dintre cei ce le-au cumpănit vibrațiile: Matteo Sellas, Jacob Stadler, Jaques Dumesnil, Joachim Tielke, Jacob Hess, Christoph Koch, Johann Christian Hofmann. Și tot aici am auzit suspinul interior a două nestemate „Stradivari", puse probabil să vegheze la liniștea suratelor aflate în imposibilitatea de a se manifesta. Ca să nu mai vorbesc de lira da gamba construită de Gasparo da Salo, de viorile Gurnieri sau Amati, de un pochette violon din secolul 18, bun de pus în buzunarul de la pantalon, de un quinton (strămoș al violei) cu cinci corzi, un chalemie (oboi spaniol) din veacul 17, un orpheon construit de François Cusinie, un oboi contrabas, ca o coloană fără sfârșit, al lui Christoph Delusse, fagoturi ca niște șerpi uriași, viele hibride la care nu știi dacă trebuie să sufli, să tastezi sau să-i ciupești strunele, fosile vii ale clarinetului, trompetei ori acordeonului, un octobas cât o grămadă compată de contrabași, construit de Jean Baptiste Vuillaume, și câte și mai câte. Bunăoară, o istorie a semiografiei muzicale de la momentul notației neumatice și al tabulaturilor, până la notația modernă, proporțională. Se vede însă că istoria scrierii sonore nu are un traseu obligatoriu rectiliniu. O demonstrează partitura semnată de Moritz von Schwind – *La Musique de l'Avenir*–, un desen suprarealist dedicat lui Joseph Joachim, ce reproduce linia melodică a unei improvizații schumanniene, semnele făcând aluzie la ordinul „Pisicile Negre" („L'ordre des chats noires"), fondat de Robert și Clara Schumann. Ca să vezi: pisici (și încă negre), gravuri, în fond un text-composition de la 1855. Nimic nu mă mai miră. Trec pe lângă o partitură de Ferneyhough. Îi admir picturalitatea, reflexele vizuale, golurile și plinurile din tușa crochiului. Un lucru îmi scapă: muzica. Așa cum treptat mi-a scăpat și entuziasmul la întâlnirea cu un parc – La Vilette – aflat, în afară de Cite de la Musique, într-o curioasă și imprevizibilă hibernare.



Jeu des hombres. Năluca vechilor temple grecești, a armatelor napoleoniene cuceritoare; umbra stilului clasic, sobru, uneori chiar rece, degajată de interior, a gesturilor subtil megalomane, copleșitoare, totodată monumentale exhibate de exterior, în fine, fantoma lui Penderecki ce îmi însoțește de câteva zile traseele pariziene ca o reverență a muzicii nestatornice, lipsită de ancoră, dar nu și de busolă, reverență făcută creațiilor sonore acostate lângă țărmuri stilistice recognoscibile, demult lămurite. Și, era să uit, năluca Mariei Magdalena din tinerețe, sălășluită deasupra Catedralei Madeleine, acolo unde ochiul trecătorului creștin încearcă în zadar să zărească o cruce, dar și ilúzia absolvirii de păcatele trupești prilejuite de reprezentarea sonoră a porților emblematice ce străjuiesc orașul sfânt. *Les sept portes de Jerusalem* mă face să cred că muzica religioasă semnată de Penderecki seamănă cu întunericul, fiind totuși fiica luminii. Un întuneric pe care îl nutrește verticalitatea distribuțiilor armonice, copios minore, precum și orizontalitatea tangajului de la corzile grave; o lumină ce sclipește atunci când se aprind focurile alămurilor și pălește grație sufocării lemnelor în registrul acut. Una peste alta se poate spune că am întrezărit umbra lui Zeus. Sau poate a reginei culorilor și volumelor groase, masive. Clevetitorii ar invoca probabil moara de măcinat sunete. Binevoitorii, dimpotrivă, ar motiva că este un mijloc eficient de a convinge masele ce nu cugetă destul. Iar eu vin și spun că aduce oarecum cu a te dezbrăca în public. Numai că la Madeleine un atare oratoriu îl prezintă pe compozitor într-o ținută impecabilă, de gală. Nu numai haina face pe om, ci și circumstanțele, căci ele te pot îmbrăca și dezbrăca după cum le este pofta. Și, bineînțeles, interesul.

Două chipuri, aceiași ochi. Două priviri, același orizont. Două inimi, aceeași arteră. Sus, impunătoare, etalându-și voluntar și categoric, solent și cu bun gust bogăția, măreția, catedrala e ca o gară enormă în care călătorii așteaptă, în sunetele orgii, cuvântul preotului. Jos, într-o încăpere de la demisol, o mică oaste formată în majoritate din intelectuali români, celebrează în smerenie liturghia devenită ad-hoc, prin voința Domnului, nunta ori nunta transformată, prin harul Divin, în liturghie. Sus, messa. Jos, axioane, catavașii, chinonice și imnuri. Sus, Buxteude, Bach, Mendelsohn. Jos, cânturile bizantine în câteva din glasurile octoihului. Sus, turiști, blitz-uri, pliante. Jos, credincioși plini de speranțe, dar și de frica lui Dumnezeu. Sus, în cea mai mare biserică din Paris, din care cresc două turnuri gemene (pe unul fiind reprezentat însuși Jahve), mă surprinde melanjul de stiluri și epoci, linia de cupru ce simbolizează meridianul zero al orașului, frescele pictate sub directa asistență a lui Delacroix, mărturiile despre botezul lui Baudelaire și al marchizului de Sade ori despre căsătoria lui Victor Hugo. Jos, în cripta Saint-François, mă întâmpină pauperitatea altarului improvizat, coloanele și bolțile proprii mai curând unei crame decât unui lăcaș de cult. Între sus și jos nu există scări, culoare, interferențe. Fiecare e cu scara lui, cu culoarul și dialogul imanent. Sus, giulgiul lui Iisus reprodus și expus pe panouri mari de sticlă; jos, spiritul mântuitorului, nedivulgat, ci doar invocat. Cu timpul poate că spiritul își va regăsi trupul, iar trupul, propria-i îmbrăcăminte într-o comuniune situată dincolo de orgolii și sensibilități. Numai atunci Saint-Sulpice va deveni catedrala tuturor creștinilor. Deocamdată ea are două chipuri, două priviri și două inimi.

24 august 1572: se aprind lămpile nebuniei; se sting speranțele omeniei; din turnul ce străjuiește falnic biserica Saint-Germaine l'Auxerrois, imensul clopot anunță invazia naturii oarbe în mijlocul civilizației orbite; noaptea „Sfântului Bartolomeu" consacră *a la long* acute insomnii atât în rândul victimelor cât și al călăilor, al reformiștilor și contrareformiștilor, al protestanților și catolicilor.

4 iunie 1863: în contul sumei de optzeci și cinci de mii de franci este achiziționat carillonul proiectat de Monsieur Gion, un distins și simpatic arhitect de la Ville de Paris , carillon bibilit apoi cu abilitate și pasiune de Monsieur Collin, cel ce abia terminase de restaurat mecanismele orgoliilor astronomice de la Rouen și Lyon.

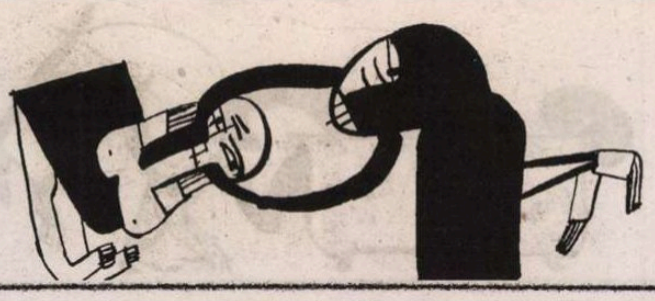
16 aprilie 1878: noul agregat instrumental, alcătuit din 38 de clopote cu varii dimensiuni, în greutate totală de zece mii de kilograme, rostește întâiul său mesaj sonor de o paternitate triumfală grație contribuției unui arhitect (Ballu), unui baron (Seguier) și unui muzician (Berozzi), toți trei contribuind la nașterea primului opus dedicat spectacolului carillon-orchestră.

Mai 1900: semnalele instrumentului convoacă interesul numeroșilor vizitatori ai Expoziției mondiale de la Paris.

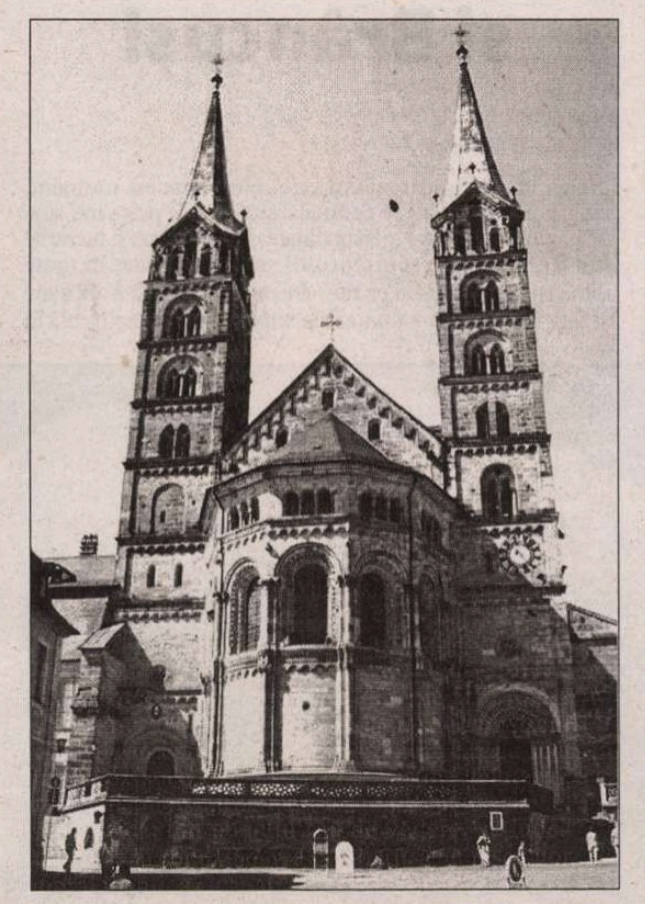
Iulie 2000: comenzile mecanice sunt înlocuite cu un dispozitiv electronic ale cărui comenzi sunt asistate de ordinator.

8 martie 2006: Renaud Gagneux, carillon-istul suveran din vechiul turn, ne răsfață cu un concert din care nu lipsesc menuete de Bach, rigaudon-uri de Rameau sau corale de Martin Luther. Un concert de clopote, nu neapărat ca o sumă exactă a unor momente de reflecție tehnică, ci mai degrabă ca un proces viu, spontan de perpetuă renaștere spirituală. E ca o eliberare de forță și de durere, de patos și de măreție, de credință și de speranță. Dangătul metalului nobil parcă ne transmite acel egoism divin ce provine din maniera de a trăi total, amețitor, fără limite propriul suflet, întregul eu. Mă simt blocat, ca și cum aș fi prizonierul acestor uriașe talăngi. În jurul meu dansează sunete incontinente, efluvii de armonice necenzurate. Ritornele de Handel, arii atribuite Mariei-Antoinette, arabescuri din muzica lui Couperin. Și, surpriza, citate din lucrări special compuse pentru carillon de către Marius Constant, Betsy Jolas, Maurice Ohana, Alain Banquart, Alain Louvier, Guy Reibel ori Philippe Hersant. Bomboane pe colivă? Se pare că da, dacă ceea ce numim colivă nu ar fi doctrinar legat de ceremonialul funebru, iar bomboanele nu ar fi preventiv interzise diabeticilor.

Liviu DĂNCEANU



O poveste cu clopote



La început am fost fascinat de locul unde locuiam: între catedrale. Noaptea, garguiele de la Obere Pfarre păreau duhuri amenințătoare, iar Christul răstignit la baza navei catedralei, în mărime naturală, tocmai înhățat de picioare de o iederă tânără și palid luminat de un neon rozaliu de pe stradă mă ținea într-o stare de permanentă panică metafizică. Nu-l vedeam pe fereastră, dar îl simțeam acolo, în poziția aceea în care parcă împingea catedrala cu spatele sau o susținea, asemenea unui Atlas, să nu se prăvălească, și nu îndrăzneam să dorm. În cele din urmă, am făcut-o, când mi-am pus în cap să-mi scot din minte ideea că El stă acolo ca să mă supravegheze și am înlocuit-o cu cea eliptică de prefix – e-adevărat –, dar mai sănătoasă, cum că treaba Lui acolo este să mă vegheze. Punct. Adică l-am tăiat pe *supra* și m-am simțit mult mai bine. Mi-a luat vreo trei zile.

În spate, pe geamul din bucătărie, se zăreau cele patru turle ale Domului. Un papă odihnea acolo, la stânga lui, într-o capelă interzisă turiștilor, se afla un cui ferecat în aur și nestemate, despre care se spunea că fusese înfipt într-o mână a lui Iisus, apoi, la dreapta papei Clemens al II-lea (singurul papă nord-german) încântau, ba pictate, ba sculptate, altare superbe, diferite stilistic (printre care tronau suveran câte un Riemenschneider, Vogt și Cranach autentice), sus o orgă magnifică, două nave imense unde încăpeau coruri ce puteau cânta antifonic, o criptă sinistră – îmblânzită de geniul german și transformată în spațiu de concerte – și o mulțime de sculpturi, pendulând între naiv și morbid, între măreție și nebunie – de la călărețul adolescentin, despre care se presupune că este împăratul Heinrich al II-lea, la episcopul Dionisie, ce-și ține în mâini, cuviincios, propriul cap tăiat.

Găsisem chiar o formulare simplă prin care să-mi exprim stupoarea cu privire la magia acestui loc, parafrază ieftină după un banc (la fel de ieftin) cu Bulă: „În față catedrală, în spate catedrală. La stânga catedrala, la dreapta – catedrală. Sunt înconjurat!!", spuneam, mai în glumă, mai în serios (dar mai mult în serios), atunci când mi se cerea să-mi dau adresa. Era ca un fel de ghicitoare topografică. Pentru localnici, acest lucru era floare la ureche! Toată lumea își dădea seama: *Neuer Ebracher Hof.*

Cu timpul, inițiala mea neliniște vizuală avea să se transforme și să se îngemăneze cu o mult mai intensă neliniște auditivă. După câteva luni am înțeles nu numai că sunt înconjurat de catedrale, dar și că sunt prins inevitabil în pânza de păianjen a clopotelor lor.

***

Totul începe în Bamberg: un orășel universitar, cu mii de biciclete studențești, cu o solidă bază americană în apropiere și, mai ales, cu o mirabilă excepție arhitectonică (căci clădirile medievale nu au fost atinse de nici o bombă în cel de-al doilea război mondial), cu o droaie de catedrale, centru spiritual al catolicismului regiunii numite Franconia, care a fost cucerită de bavarezi în secolul al 19-lea și integrată Bavariei. Pe scurt.

Atracțiile turistice sunt multe, pentru a numi obiectivele standard: plimbarea cu vaporul pe râul Regnitz, catedralele, turnul vechii primării, mica Veneție. Ce se știe mai puțin despre Bamberg este următorul fapt, pe care trebuie să-l relatez sub formă de dialog, căci altfel nu are nici un farmec (să ne închipuim că citez dintr-un viitor *Bildungsroman*):

„Mă plimbam pe malul Regnitz-ului cu prietenul meu Sikhos și vorbeam despre muzică, mai exact despre *Sinfonia* lui Luciano Berio, prima lucrare simfonică postmodernă, a cărei primă parte apelează la un text luat din Claude Levi-Strauss. Îi povesteam că avusesem o studentă care îl confundase pe filosoful Levi-Strauss cu creatorul de blugi cu același nume. Deodată, Sikhos, are o revelație subită și-mi răspunde:

Măi, Nikhu (asta e porecla mea), ăsta geniu! Un croitoraș din Bamberg, Levi-Strauss, care emigrează în America, inventează *blue-jeans* și – peste un secol – îmbracă pe toată lumea la fel. Îți zic, ăsta geniu, nu Mozart al tău!

Mă rog..., am răspuns. Ce să spun altceva?"

***

După mine, caracteristicile de bază ale Bambergului sunt *berea afumată* și *clopotele*. Există două sortimente de bere afumată în Bamberg: cel „tare", *Schlenkerla*, o bere neagră, produsă din hamei afumat, și cel „slab", *Spezial*, o bere maronie, limpede, afumată după producere, printr-un procedeu asemănător celui pe baza căruia funcționează narghileaua. Despre prima se spune că e o „băutură care are gust de mâncare", despre ce-a de-a doua că are un „gust de fum". Evident, nu poți să bei prea mult din aceste soiuri de bere. Și poate că tocmai de aceea circulă în Bamberg, prin *Kneipen* (adică prin cârciume), legea nescrisă, dar recunoscută de toți: „A unsprezecea bere e gratis!" Nu am văzut pe nimeni care să fi ajuns în acest stadiu, dar stau să mă gândesc că se poate ajunge la acea stare și pe altă cale. Un exemplu îmi e la îndemână: prin clopote.

Și iată că am ajuns la clopote, a doua caracteristică a orașului. E-adevărat, clopotele Bambergului nu posedă bucuria și clinchetul strălucitor al clopotelor Parisului, nici consistența și bogăția celor din Londra ori Roma, dar au o însușire comună: toate clopotele sunt acordate în *gama si major*. Totul sună armonios în Bamberg, căci oricare ar fi combinațiile dintre sunete, ele vor suna consonant pentru urechile noastre. Iar acest lucru se dezvăluie în cel mai eficient mod atunci când toate clopotele catedralelor din oraș au întâlnire la aceeași oră: *în fiecare sâmbătă, de la ora 14 fix la 14 și 10 minute*. Încep de departe, agale, clopotele ascuțite de la Otto-Kirche, apoi preiau tonul cele baritonale ale Mănăstirii Carmelitelor, se insinuează apoi pe rând Obere Pfarre, mânăstirea dominicană de pe dealul Michelsberg, Catedrala evanghelică St.Stephan, aflată la doi pași de *Apfelweibla*, mânerul porții ce l-a inspirat pe E.T.A. Hoffmann în scrierea capodoperei prozei fantastice numite *Ulciorul de aur*, în fine, se adaugă, pătrunzător și leonin, Domul. Senzația este uluitoare: e ca și când ai sta pe vârful muntelui și ai privi în zare, de pe acoperișul lumii. Sunetele se zbat în jurul tău, se combină șoptindu-ți la ureche, intrându-ți în piele și făcându-te, la propriu, să vibrezi cu ele, până ce devii tu însuți clopot, cu inima pe post de limbă.

După un an de stat acolo, am reușit să aflu și locul de unde se poate auzi cel mai bine și cel mai omogen acest concert incredibil: Neuer Ebracher Hof, chiar curtea imobilului în care am locuit, loc pe care l-am botezat criptic, în stilul lui Frank Herbert: *Vortexul Stării Celor 11 Beri* (prescurtat: VSC11B).

Dar după câteva sâmbete de audiție și extaz acustic mi-a venit o idee: ce-ar fi să scriu o compoziție pentru clopotele acestui oraș? În febra ideilor, am schițat un sistem de control al loviturilor de clopot și un altul al combinațiilor dintre diferite sonorități. Ba chiar am început să mă gândesc și la o modalitate de a nota totul pe hârtie, în loc de *sunete* notând *acțiunea* realizată (în sens de *performance)*. Nu știam cum se trag clopotele: există clopotari (văzusem la *Hallmark* un film polițist cu o întrecere între clopotari, dar asta se întâmpla în Anglia) sau e vreun mecanism care declanșează funia? Nici prin cap nu-mi trecea că, de fapt, totul era programat electronic. Surescitat de aceste idei am început să sondez și la nivel administrativ, interesându-mă cine se ocupă de clopotele orașului.

După puțin timp am primit o invitație de la organistul Domului, Herr Wunsch, care s-a oferit să-mi explice câte ceva din secretele clopotelor Domului din Bamberg. Am acceptat cu entuziasm, și iată-ne, pe mine, încă doi colegi muzicieni și domnul Wunsch, la baza Domului, cum intrăm pe o ușiță lăturalnică, ferecată la loc cu grijă, și începem să urcăm în turla dreaptă. Afară e un soare cu dinți, vântul rece suflă în rafale printre arcadele laterale și noi urcăm prin coridoare strâmte, depășim locul probabil al orgii, mergem mai departe, ne săltăm pe scărițe de lemn în gânguritul cohortelor de porumbei ce-și au aici cuiburile, cu scopul de a ajunge să vedem cele două clopote vechi, numite după perechea imperială canonizată de catolici – Heinrich al II-lea și soața sa Kunigunde.

Ajungem la primul nivel. Aici, tronează Heinrich, un clopot mare, de bronz, acordat pe sunetele *mi* și *do diez*. Unul din secretele construcției clopotelor e următorul: o bucată mare din clopot e acordată pe un sunet anume, iar restul, bucata mai mică, pe un altul, aflat cu o terță mică mai jos. Astfel, combinația dintre armonicele acestor sunete va genera o aură auditivă bogată, impresionantă, un pic tristă, dar întotdeauna misterioasă (în cap am scena finală din *Rubliov-ul* lui Tarkovski). Dacă un clopot sună prost, atunci e clar că nu ascultă de această lege.

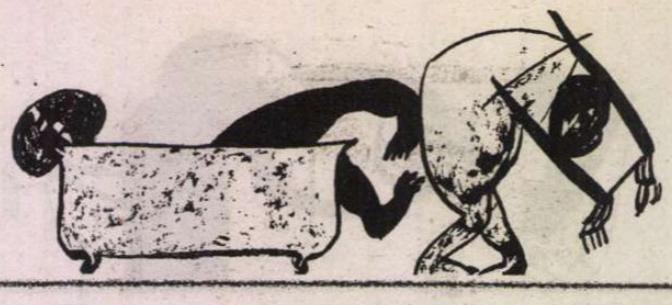
Heinrich bate la ore fixe și din sfert în sfert de oră (o dată la și un sfert, de două ori la și jumătate și de trei ori la fără un sfert). Are un ton maiestuos, un dangăt lung și susținut. Când te afli lângă el, lovitura inițială – dată nu de o limbă interioară, ci de o gheară de metal exterioară clopotului, acționată electric la ore fixe – îți pătrunde în ureche asemenea unui pumnal.

La nivelul al doilea stă Kunigunde, de aceleași dimensiuni, acordată pe nota *si*. Kunigunde e clopotul sacru la Bamberg, căci el nu bate decât în ceasuri de nenorocire: în fiecare vineri la ora 19.00, când se crede că a murit Hristos ori atunci când moare episcopul sau Papa. Kunigunde e clopotul funebru. Dacă din greșeală sau intenționat acesta este acționat, lumea intră în panică. Bătrânele doamne ce știu a distinge sunetele clopotelor Domului se vor fi întrebând atunci febril: „Ce e? E adevărat? Cine a murit?"

Celelalte clopote sunt noi, acordate astfel pentru a umple gama lui si major*: re diez, fa diez, sol diez, la diez* și *si1*. Ucenici încă într-ale sonorității, aceștia se combină surprinzător, cu tonul lor cristalin și vesel, cu celelalte clopote de peste case și străzi, a căror poveste nu o știu, dar o aud. Iar acolo în turn, când ne-a apucat ora 12.00, a fost de neuitat! „Terapie prin sunet", a spus cineva. Mie mi s-a părut mult mai mult: sunete care-ți trec prin carne și oase, ca și când te-ar spăla de impuritățile trupului, ca și când te-ar curăți pe dinlăuntru. Senzația e indescriptibilă.

Mai sunt multe de spus. Unul, însă țin să-l spun: n-am scris piesa la care mă avântasem. Am lăsat-o să zacă, și asta din considerente practice: nu vreau ca bătrânele doamne din Bamberg să sufere atacuri de panică.

Dan DEDIU



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

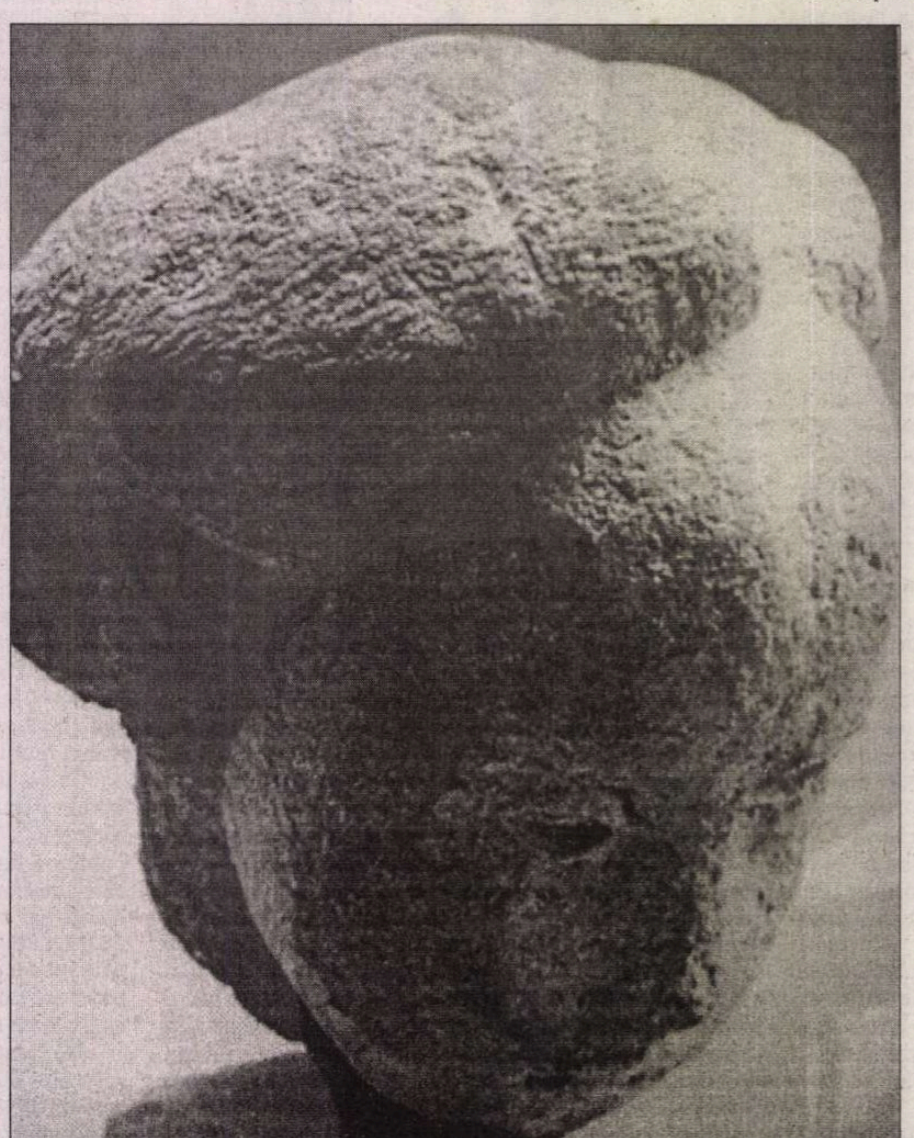
Brezianu și Brâncuși

Într-un moment în care neglijența, ignoranța, agresivitatea primară și mercantilismul sălbatic s-au coalizat împotriva lui Brâncuși, lucrînd tenace la distrugerea fizică și morală a operei sale din România, o voce discretă, abia auzită din pricina vacarmului din jur, a încearcat să țină în echilibru, prin însăși normalitatea ei, comunicarea cu posteritatea brâncușiană. Este, evident, vorba de vocea lui Barbu Brezianu, acest clasic al exegezei brâncușiene din România, care, în pofida tuturor adversităților, reușește să păstreze tonul demn și neutru al cercetătorului situat dincolo de isterie și de orice tentație a fetișismului.

În pofida faptului că opera majoră a lui Brâncuși, *Coloana fără sfîrșit*, a fost sever agresată, că infractori derizorii și colportori fără scrupule au aruncat în serie, pe piața românească și nu numai, tot felul de falsuri Brâncuși, unul mai caraghios decît altul, că exegeza delirează și amatorismul hermeneutic a ajuns la limita ridicolului, Barbu Brezianu și-a păstrat măsura, echilibrul și înțelepciunea.

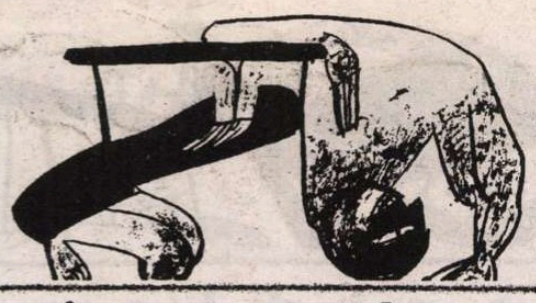
Reeditarea, cu cîțiva ani în urmă, a monumentalei sale lucrări ***Brâncuși în România***, care aduce la zi, atît din punct de vedere bibliografic, cît și documentar și iconografic, ediția din 1976 a cărții, ea însăși o ediție îmbunătățită și completată a celei din 1974, constituie, fără îndoială, o victorie a profesionalismului și a rațiunii în fața aberațiilor de tot felul pe marginea operei lui Brâncuși. Însă dincolo de valoarea ei exegetică, istorică și documentară, această carte are o excepțională valoare psihologică și se transformă pe nesimțite într-un adevărat reper moral. Ea oferă un model incontestabil de abordare, de înțelegere și de valorificare istoriografică a uneia dintre cele mai complexe personalități ale artei românești și europene din acest secol. Așezîndu-se împotriva curentului romantic sau delirant patetic al istoriografiei noastre privitoare la Brâncuși, ce l-a proiectat pe sculptor într-o perspectivă legendară și cvasimistică, din care a dispărut tocmai artistul, Barbu Brezianu recuperează discret și, cu atît mai convingător, ceea ce Brâncuși este de fapt: adică **sculptorul.** Surprinzător, chiar din pricina rigorii și a normalității ei, **Brâncuși în România** are un aer straniu și ușor exotic. Ea este una dintre puținele lucrări cu acest subiect, apărute la noi în ultimii cincizeci de ani, în care Brâncuși nu este nici țăran, nici mag, nici inițiat în sens larg, nici mason, nici alchimist, nici histrion, nici sfînt și nici Dumnezeu însuși, ci, pur și simplu, un artist, un creator de forme și un spirit obsedat de găsirea maximei concizii în expresia plastică. Și tocmai pe fondul acestui dezechilibru dintre cantitatea de fabulație și privirea lucidă asupra operei și a personalității lui Brâncuși a devenit posibilă incontinenta agresiune căreia sculptorul îi este supus. Excedată de veleitarism, de platitudine, de extaze facile și de filosofări aberante, în dauna rigorii și a perspectivei raționale, opera lui Brâncuși nu a reușit să se impună convingător în cultura noastră contemporană. Amatorismul exegetic a creat iluzia că se poate spune orice, oricum și în orice împrejurare, fără minimul risc al vreunei sancțiuni. Și în loc să se consolideze în timp, să capete pregnanță și autoritate, imaginea sculptorului s-a alterat în asemena măsură încît nici agresiunea directă, fizică, împotriva operei sale nu mai impresionează cine știe cît. Astfel se explică faptul că aventurierii culturali au devenit peste noapte restauratori, negustorii de curiozități și-au transformat prăvăliile în en gross-uri pentru momîi de piatră sau de bronz pe care le livrează drept opere din tinerețe ale sculptorului, evident necunoscute specialiștilor, iar exegeți, pînă mai ieri doar scribi narcisiaci și autiști, au intrat direct în solda celor care, după ce au investit bani mulți în falsuri Brâncuși, vor să le creeze acestora o prezență verosimilă în spațiul culturii.

Readusă în actualitate și adusă la zi, cartea lui Barbu Brezianu este, pînă în acest moment, singurul instrument de contracarare. În cele peste trei sute de pagini, format A4, personalitatea brâncușiană și lucrările din România ale sculptorului sînt prezentate în toate dimensiunile lor. Rînd pe rînd sînt inventariate, fără efuziune și fără interpretări voluntariste, cronologia brâncușiană în contextul cultural românesc, european și mondial, cronologia expozițiilor colective și personale, operele prezente în colecțiile românești, sculptura de interior, sculptura funerară și ambientală, machetele,desenele și schițele, lucrările care au figurat în colecții sau în expoziții românești, piesele decorative și artizanale, alături de documente fotografice, facsimile, acte oficiale sau administrative, de numele colecționarilor, de locuințele lui Brâncuși din România și chiar de lucrările altor artiști care au, într-un fel sau altul, legătură cu Brâncuși. Acest sinoptic al prezenței brâncușiene în spațiul cultural românesc este, mai apoi, adîncit pînă la epuizarea informației. Fiecare lucrare este prezentată exhaustiv din punct de vedere istoric, tehnic și bibliografic, urmărindu-i-se, în același timp, traseele, succesivele schimbări ale regimului juridic și de proprietate, starea de conservare, precum și integritatea fizică și morală. Din această prezentare, extinsă în atîtea direcții și aprofundată pînă la ultimele detalii, imaginea lui Brâncuși se decupează cu adevărat excepțional. Însă excepția nu apare aici ca un atribut fabulos și misticoid, ci ca ordine a gîndirii și ca o consecință a unei inepuizabile tensiuni creatoare. Personajul Brâncuși, în al cărui destin se amestecă în proporții egale luciditatea și aventura, dublează cealaltă aventură ireductibilă, a unei opere care a reușit să se smulgă din scenariul clasico-renascentist al tridimensionalului european și să deschidă zările unei alte civilizații a privirii. Barbu Brezianu, cu o imensă modestie și cu un la fel de mare devotament pentru opera brâncușiană, sugerează tacit această realitate fără a se propune însă pe sine, nici măcar pentru o clipă, în ipostaza, de altfel legitimă, a descoperitorului. El investighează, adună, selectează și descrie o cazuistică imensă care, paradoxal, începe să respire asemenea unei opere de artă ce mustește de viață nemijlocită și de viață simbolică. Și dacă România ar fi acum o țară normală, toată brâncușologia improvizată și veleitară ar amuți subit, iar Brâncuși s-ar elibera, în sfîrșit, dintr-o prea îndelungată captivitate. ■

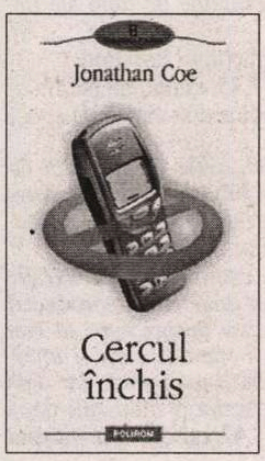


Danaida de Constantin Brâncuși

Barbu Brezianu



Un pre-rafaelit postmodern



Jonathan Coe – *Cercul închis*. Traducere de Radu Paraschivescu, Col. *„Bibioteca Polirom"*, Iaşi: Polirom, 2006, 588 pp.

Ca şi personajul său Benjamin Trotter, *scriitorul-muzician* din cele două romane complementare *The Rotters' Club/Clubul Putregaiurilor* (2001) şi *The Closed Circle/Cercul închis* (2004) – ultimul, tradus recent şi la noi –, Jonathan Coe are idealuri pre-rafaelite. El îmbină, profesional, două arte, *muzica* şi *literatura* (pre-rafaeliţii lui Dante Gabriel Rossetti preferau mai ales coabitarea *poeziei* şi *picturii*), strălucind, de două decenii, mai curînd neverosimil, în ambele. Coe compune, cu succes, muzică *jazz* şi de *cabaret* (lucru destul de vag cunoscut printre admiratorii săi literari!), fiind totodată unul dintre cei mai apreciaţi romancieri ai generaţiei postmodernismului tîrziu, din Marea Britanie, distins cu nenumărate premii naţionale şi internaţionale, în douăzeci de ani de activitate publicistică. În plus, autorul (născut în 1961, la Birmingham) a dovedit înclinaţii serioase pentru literatură, nu doar în varianta sa aşazicînd „artistică", ci şi „disciplinară", studiind-o, cu rigoare, la faimosul *Trinity College* de la *Cambridge* şi, ulterior, la *Universitatea Warwick*, unde şi-a susţinut şi doctoratul – cu o teză despre romanul *Tom Jones* al lui Henry Fielding – şi unde, de altfel, a şi predat, pentru un timp, poezie engleză. Cumva implicit, fără declaraţii teoretice ostentative, Jonathan Coe pare să se situeze, din punct de vedere estetic, pe linia axiologică a victorienilor (pre-rafaeliţi) Rossetti, Morris, Arnold şi Swinburne care, în manifestul revistei *The Germ*, de la jumătatea veacului al XIX-lea, vedeau *arta* ca pe un produs cultural organic şi total, compus numai din „direcţii artistice" simbiotice, precum „muzica", „pictura" şi „poezia". De aceea, în opinia lor, un obiect artistic nu ar putea fi studiat decît în raporturile sale estetice cu o multitudine de falii creatoare şi niciodată cu una singură. Acest ideal complex ne este sugerat de biografia lui Coe, dar şi comunicat nemijlocit prin intermediul unora dintre personajele lui. În „prefeţele" şi „notele de autor", la romanele publicate pînă acum, autorul mărturiseşte frecvent că anumite pasaje narative i-au fost inspirate de diverse bucăţi muzicale, unul dintre eroii săi principali, deja amintit, Benjamin Trotter, avînd, ca scriitor, obiectivul estetic suprem de *consubstanţializare* a muzicii cu epicul propriu-zis. Găsim aici o veritabilă artă poetică subiacentă, care ar trebui, în timp, să suscite atenţia exegeţilor.

Scriitorul englez şi-a început cariera, în 1987, cu *The Accidental Woman/Femeia întîmplătoare*, urmat, în 1989, de *A Touch of Love/Un strop de dragoste*, două romane experimentale, după majoritatea comentatorilor, în care excesul poetizant alterează, pînă la un punct, construcţia epică. Primul volum cu adevărat notabil e cel din 1990, *The Dwarves of Death/Piticii morţii* (devenit chiar o peliculă de succes, în 1999, sub titlul *Five Seconds to Spare/Cinci secunde disponibile*!), o diatribă reţinută (din zona umorului negru), fără accesele furibunde specifice acestui gen, la adresa consumerismului şi postindustrialismului despiritualizat. Romanele de mai tîrziu consfinţesc valoarea lui Coe, introducîndu-l, legitim, în spaţiul literar internaţional. *What a Carve Up!* (cu varianta românească, deja propusă, de *Ce mai măcuială!*, însă pentru care, personal, aş prefera expresia *Partea leului*), apărut în 1994, a fost tipărit, în SUA, sub un alt titlu, *The Winshaw Legacy/Moştenirea Winshaw*, producînd un interes imediat, prin acelaşi instrumentar critic îndreptat împotriva lipsei de valori autentice în societatea de consum şi, simultan, împotriva *thatcherismului* anilor optzeci. *The House of Sleep/Casa somnului* (foarte cunoscut şi apreciat şi în România), din 1997, ne dezvăluie un Jonathan Coe extrem de subtil, ieşit din sfera marilor teme sociale, culturale sau politice şi intrat pe culoarul strîmt al explorărilor subliminale (clinica pentru insomniaci, unde se desfăşoară acţiunea, a şi fost comparată, în comentariile anglo-saxone, cu un subconştient multi-etajat, expus analizei intense). Ultimele două romane publicate de autor pînă în prezent, *The Rotters' Club/Clubul putregaiurilor* (*Clubul putregaiurilor* a inspirat, în 2005, un serial de succes, prezentat de către *BBC*) şi *The Closed Circle/Cercul închis* sînt, cum spuneam, complementare, urmărind, la o distanţă de aproape treizeci de ani, evoluţia aceloraşi personaje. Naraţiunile, deşi funcţionale epic în mod independent (cîţiva critici ai Albionului, obosiţi de numeroasele corespondenţe ce trebuie stabilite între eroii primei cărţi şi eroii celei de-a doua, recomandau chiar lectura şi discuţia autonomă a textelor!), nu pot oferi semnificaţia majoră (urmărită de Coe) decît împreună, relaţionarea lor devenind, prin urmare, inevitabilă. „Semnificaţia" în discuţie se leagă de fragilitatea promisiunilor noastre în viaţă, transformate, treptat, în imense deziluzii. Ea se articulează însă pe o foarte fină „poveste" a eşecului şi imprevizibilităţii, care necesită un studiu separat şi atent.

În *The Rotters' Club*, focalizarea narativă cade pe un grup de adolescenţi din Birmingham (în anul 1973), angajaţi în editarea unei reviste şcolare. Figura centrală este aici Benjamin (Ben) Trotter, tînăr talentat, cu posibilităţi intelectuale, prezumtiv, imense. El plănuieşte scrierea unui roman original (în care „artele" ar urma să se îmbine), ţine interesul pentru revista şcolii ridicat şi, în general, reprezintă factorul coagulant în interiorul unei echipe de indivizi sofisticaţi, din familii importante: Doug Anderton, Philip Chase (viitori jurnalişti cu greutate), Sean Harding (bun scriitor, într-o fază iniţială a formării sale, ulterior, decăzut psihic şi intelectual, prin exersarea unui neo-nazism obscur şi solitar), Steve Richards (tînăr de culoare, viitoare victimă a obsesiilor rasiste ale lui Harding) şi Claire Newman (viitoarea soţie a lui Phip Chase). Singura bizarerie comportamentală, manifestată de Ben, rămîne iubirea constantă pentru Cicely Boyd, o persoană cu structură emoţională mai degrabă rudimentară, imposibil de asociat standardelor intelectuale, autoimpuse de protagonişti. Destinele tinerilor se intersectează cu atmosfera politică şi socială a anilor şaptezeci (Miriam Newman, sora mai mare a lui Claire, dispare după ce are o aventură amoroasă cu Bill Anderton, tatăl lui Doug şi lider sindical la uzina de maşini British Leyland din Longbridge, Malcolm, iubitul lui Lois Trotter, sora lui Ben, moare pe 21 noiembrie 1974, în atentatul de tristă amintire *IRA*, cu bombă, din centrul Birmingham-ului, lăsînd o stare de nevroză colectivă în urma sa, iar Paul Trotter, fratele mai mic al lui Ben, dezvoltă, timpuriu, veleităţi de politician englez, arătînd înclinaţii către manipulare şi compromis). Romanul, străbătut de un umor rafinat (sesizabil chiar şi în detaliile marginale, precum aceste „pronosticuri" finale, oferite de tatăl lui Philip Chase, Sam, care spune, la sfîrşitul anilor şaptezeci, că Margaret Thatcher nu va ajunge niciodată prim-ministru al Marii Britanii, iar Ben şi Cicely Boyd – prinşi într-o scurtă aventură şi despărţiţi apoi definitiv – vor avea o „viaţă lungă şi fericită împreună"), se construieşte din permanentele intersecţii între destinul personal şi cel comunitar. Investigaţia socială se grefează astfel, interesant, pe cadrele scurte şi dinamice ale radiografiilor de psihologie individuală.

The Closed Circle mută contextul istoric cu trei decenii mai tîrziu, în preajma anului 2000, cînd toată lumea trăieşte angoasa „virusului mileniului". Paul Trotter, devenit acum personaj central, este un politician laburist (aripa Blair) în plină ascensiune, membru al Parlamentului şi purtător de cuvînt al partidului aflat la putere în Anglia începutului de secol XXI. Ben, cîndva promiţătorul lui frate, s-a izolat într-o experienţă matrimonială nereuşită cu Emily Trotter şi într-o neaşteptată (şi măruntă) carieră de contabil, amînînd, impardonabil, redactarea marelui său roman. El are, în continuare, idealuri pre-rafaelite (vorbeşte despre un artefact epic absolut novator, unde muzica şi naraţiunea se vor combina pentru realizarea proiectului estetic), dar se complace în monotonia unei existenţe fără orizont. Singura licărire de dinamism vine din întîlnirea tinerei Malvina, o studentă frumoasă, interesată de *discursul politic*, care apreciază, în Ben, calităţile de ascultător, nereacţionînd la tensiunea erotică a celui din urmă, ajunsă în pragul unei inhibiţii dramatice. Benjamin face greşeala de a o prezenta pe Malvina lui Paul (pentru a-i oferi ocazia de a discuta despre *discursul politic* la prima mînă, dar şi pentru a-şi satisface impulsurile propriului orgoliu pervers, de autoidentificare ca frate al unui individ celebru) care o angajează, fără ezitări, în postura de consilier personal şi specialist *PR*. Este debutul unei lungi şi complicate aventuri amoroase, la sfîrşitul căreia Paul (supravieţuitorul perfect în prima parte a romanului, omul fără identitate fixă, mutabil în funcţie de necesităţile zilei) iese aparent zdrobit, cu cariera politică terminată (îi trimite o scrisoare antologică lui Tony Blair, în care denunţă compromisurile făcute de Anglia în criza irakiană şi erorile comise de Partidul Laburist, prin asocierea necondiţionată la deciziile Guvernului american) şi cu familia distrusă (îşi părăseşte soţia şi cei doi copii). Decăderea va fi accentuată de revelaţia faptului că Malvina nu e altcineva decît fiica neştiută a lui... Ben (ivită din relaţia pasageră a acestuia cu Cicely Boyd, în anii şaptezeci) şi, deci nepoata lui... Paul însuşi. În paralel, urmărim eşecurile lui Claire Newman (divorţată de Philip Chase) în stabilirea unei comunicări viabile cu fiul ei adolescent, precum şi căutările sale disperate a urmelor surorii dispărute (Miriam) în urmă cu treizeci de ani (descoperirea va fi macabră: Miriam a fost ucisă din cauza unei întîmplări stupide, aceea de a fi asistat, fără voie, la dezvăluirea unui complot *IRA*) şi ale lui Doug Anderton, retrogradat, la ziarul prestigios unde lucrează, de la poziţia de publicist comentator la cea de... redactor cultural. Philip Chase, Steve Richards şi Sean Harding trăiesc, la rîndul lor, în contexte diferite, diverse forme de depersonalizare şi alienare. Apoteotic, în final, Ben, divorţat şi intrat în plină criză existenţială, se reîntîlneşte cu Cicely (bolnavă şi îmbătrînită), devenind, oarecum iraţional, sclavul ei domestic. *The Closed Circle* este, prin urmare, romanul dezamăgirilor maturizării, urmărind, cu asiduitatea victorienilor Charles Dickens şi George Eliot (daca ar fi să fac două filiaţii culturale, tot în spaţiul anglofon) modul în care marile speranţe se transformă, ultimativ, în marile depresii.

Dincolo de destinele protagoniştilor, *The Closed Circle* (metafora din titlu se referă, la prima vedere, la un fapt concret din interiorul romanului: Paul Trotter este membru al unui aşa-zis „cerc închis", format din oameni de afaceri şi politicieni, cu întîlniri regulate şi cvasi-secrete, sugestie a unei *realpolitik*, derulate, cu precădere, în spatele uşilor închise; totuşi, trimiterea mai subtilă pare a fi la grupul, ipotetic, „închis", în care se desfăşoară drama deziluziei individuale şi colective şi care funcţionează ca model „mic" al universului „mare") teleobiectivează şi destinul comunitar. Textul are măcar trei componente de „istorie" aşa-zicînd „contemporană", mergînd pe reflectarea, în viaţa personajelor, pe rînd, a falimentului industriei de maşini autohtone în Marea Britanie şi preluarea ei de către Germania (episodul închiderii uzinei din Longbridge, cu toate traumele psihologice şi jocurile politice pe care le declanşează în roman, e o aluzie la acest fapt), a tragediei americane de la *World Trade Center* (ca simbol morbid al debutului unei noi ere, descinsă din recuzita butaforică a „milenariştilor" apocaliptici, eră prezumtiv sîngeroasă) şi a începutului războiului irakian (ca premisă a dispariţiei suveranităţii Angliei în politica internaţională). Ele accentuează starea de „final", de „sfîrşit al istoriei", pe care Coe o acreditează la un nivel subliminal. Decepţiile şi nostalgiile vieţii nu reprezintă apanajul prin excelenţă al individului supus timpului, ci şi fenomenalităţi istorice, răsfrînte pe palierul de manifestare a unor întregi colectivităţi. „Istoriile" personale merg în paralel cu „istoria" comunitară, în care se reflectă aidoma frunzelor în apa unui lac gigantic. Gestica eroilor, chiar atunci cînd e profund individuală şi adesea intimă, are un coeficient de „rezonanţă", cum să spun, „colectivă" (pe parcursul dramelor lor personale, ei găsesc timp să se proiecteze pe fundalul societăţii de consum, comentînd implicaţiile morale şi culturale ale unor filme precum *Sex and the City/Totul despre sex*, deciziile politice ale lui Blair, noua dominaţie americana ori simbolistica momentului *911*). Aş observa, prin urmare, că Jonathan Coe dă senzaţia, pe măsură ce se apropie de maturitatea absolută a scrisului său, că urmăreşte elaborarea *romanului total*, unde microcosmosul să poată intra în joncţiune cu macrocosmosul, fără turbulenţe majore, asemenea mîinii cu degetele unei mănuşi. Toate semnele indică faptul că el va reuşi curînd acest lucru, dacă nu a şi făcut-o deja, prin foarte subtilul şi elegantul lui *Cerc închis*.

Codrin Liviu CUŢITARU

Anul francofoniei

Relaţii culturale în timp de război

Poate că cititorii au observat că, încurajat de faptul că anul **Anul francofoniei** va fi curând omagiat la Bucureşti, m-am simţit ispitit să schiţez o seamă de aspecte ale trecutului relaţiilor culturale româno-franceze. Existenţa şi amplitudinea lor nu constituie, desigur, o noutate. Mai există, însă, laturi necunoscute, poate chiar nebănuite, ce ar merita să fie puse în lumină. E ceea ce mi-am spus când, cu prilejul unor investigaţii în arhiva Ministerului Afacerilor Externe, am dat peste nişte documente care mărturisesc că, până şi în circumstanţe extrem de nefavorabile actului de cultură, cum au fost anii războiului şi ai ocupaţiei naziste, în Franţa a putut dăinui o permanentă propensiune către continuarea legăturilor culturale româno-franceze, circumstanţe adverse şi în pofida, şi mai presus de vitregia contingenţelor epocii.

La 30 martie 1943 Em. Pavelescu, Consulul general al României la Paris (întrucât, odată cu ocuparea de către armatele germane a capitalei franceze, ambasada română se strămutase la Vichy), putea comunica, de pildă, superiorilor săi:

Domnule Ministru

Am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că între 5 şi 27 aprilie a.c. va avea loc la Paris „1-ul Congres al Filmului Documentar" la care Oficiul Naţional Cinematografic de pe lângă Ministerul Propagandei Naţionale va participa cu 4 filme documentare şi anume:

„Images de Roumanie" – „Bucureşti" – „Au Pays des Motzi" – „Les Monastères de Bucovine".

Cât şi un jurnal filmat ONC cerut de Oficiul de Turism din Paris la Ministerul Propagandei Naţionale: „Roumanie, terre latine".

Data de luni 12 aprilie a fost rezervată prezentării filmelor noastre documentare (ora 10,30 – Cinéma des Champs Elysées, iar actualităţile vor trece joi 15 aprilie la orele 20 în sala teatrului din „Palais du Chaillot".

La câteva zile după Nota lui Pavelescu, la Ministerul de Externe sosea „Raportul semestrial de activitate" al lui M. A. Gheorghiu, lector de limba română la Universitatea din Paris, un document realmente surprinzător pentru ceea ce ne descoperă şi pe care-l reproduc *in extenso* (păstrând, întocmai, ca şi ceva mai sus, stilul în care a fost redactat – care reînvie parcă, ceva din culoarea timpului).

Aşadar:

Raport semestrial de activitate

Subsemnatul N.A. Gheorghiu, lector de limba română la Facultatea de Litere din Paris, am onoarea a vă face cunoscut următoarele cu privire la activitatea mea pe primele patru luni ale anului şcolar 1942-1943.

Potrivit cu proiectul de activitate aprobat de Dl. profesor J. Boutière, Directorul Institutului de Filologie Română de la Facultatea de Litere din Paris, şi înaintat Onor Minister al Culturei Naţionale şi al Cultelor înainte de începerea anului universitar 1942-1943, am luat contact cu studenţii Institutului de Filologie Română în ziua de 16 Noiembrie 1942 spre a stabili programul de lucru, având în vedere disponibilităţile de timp ale fiecăruia dintre ei.

Acest program a fost fixat în chipul următor:

Lunia, între orele 16,45 – 17,45, cursul de istoria literaturii române, care pentru anul acesta cuprinde epoca veche (origini 1780);

Miercurea, dela 15,30-17,30, orele de lucru la biblioteca Institutului – îndrumări bibliografice privitoare la cursuri şi lucrări, împrumuturi de cărţi, cum şi redactarea fişelor destinate cataloagelor bibliotecii;

Sâmbăta, dela 15,15-16,15, exerciţii de paleografie chirilică, prezentând studenţilor mai ales reproduceri după vechi tipărituri şi manuscrise despre care au luat cunoştinţă la cursul de istoria literaturii, cum şi interpretări din texte de veche limbă românească; iar dela 16,15 – 17,15, interpretări din scriitori moderni: după „Iorgu de la Sadagura" de V. Alexandri, am început „Dan căpitan de plai" de acelaşi.

Cursul de istoria literaturii române a cuprins până în prezent următoarele lecţii:

23 Noiembrie 1942: „Un grand Roumain de Bassarabie – Bogdan Petriceicu Haşdeu" (lecţie de deschidere). Activitatea multiplă a lui Haşdeu mi-a dat posibilitatea să fac dese incursiuni în domeniul istoriei, filologiei şi literaturii române; iar originea sa basarabeană mi-a dat prilejul să fac un scurt istoric al provinciei româneşti de peste Prut.

După cererea studenţilor şi cu încuviinţarea D-lui profesor J. Boutière, acest curs care a continuat apoi în limba română – făcând la sfârşitul fiecărei lecţii un rezumat în limba franceză –, în felul următor:

30 Noiembrie: Curentul de reformă husită şi primele texte româneşti: Codicele Voroneţian, Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voroneţiană, Psaltirea Hurmuzaki.

7 Decembrie: tipărituri în limba slavă. Primele tipărituri româneşti: Diaconul Coresi şi activitatea sa. Palia dela Orăştie.

15 Decembrie: Cultura slavonă în Principate: „Învăţăturile lui Neagoe". Istoriografia în limba slavă, anale mănăstireşti, Macarie, Eftimie, Azarie. Cronicari străini: cronica lui Ştefan cel Mare, Gavriil Preotul; N. Brzeski: cronicarii lui Despot-Vodă; I. Sommer, A. M. Grazziani; cronicarii lui Mihai Viteazul; logofătul Teodosie – A. Taranowski – Balthazar Walter, poemele lui Stavrinos şi G. Palamède; Matei al Mirelor, Primelor cronici în limba română: cronica Buzeştilor, cronograful lui Mihai Moxa.

21 Decembrie: Cărţile populare în literatura română (epoca influenţei slave): literatura apocrifă, literatura apocaliptică, legende biblice, legende hagiografice.

11 Ianuarie 1943 (întâia lecţie după vacanţa de Crăciun): Recapitulare.

18 Ianuarie: Cărţile populare în literatura română (epoca influenţei slave – continuare); literatura astrologică, literatura didactică, romanul popular (Alexandria, Varlaam şi Ioasaf, Archirie şi Anadan).

25 Ianuarie: Literatura religioasă în epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu. Sinodul dela Iaşi: Petru Movilă, mitropolitul Kievului şi relaţiile sale cu Românii Udriste Năsturel, mitropolitul Varlaam, mitropolitul Simion Ştefan şi activitatea lor.

Între 30 Ianuarie-20 Februarie 1943, contractând o gripă cu complicaţii destul de grave, a trebuit să-mi întrerup activitatea. Cererea de motivare a absenţelor împreună cu certificatul medical al D-rului A. Jacquelin, medic şef al serviciului de boli interne dela Spitalul Necker, le-am înaintat onor Minister al Culturii Naţionale şi Cultelor prin Consulatul General al României la Paris. Şirul lecţiilor l-am reluat la 22 Februarie c.

22 Februarie: Istoriografia în limba română. Tinerii români la studii în Polonia. Grigore Ureche şi cronica sa.

1 Martie: Miron Costin şi opera sa: cronica „De neamul Moldovenilor", cronica polonă, poema polonă, „Viaţa lumii".

La 8 şi 9 Martie nu s-au ţinut cursuri, fiind sărbătoare legală catolică.

15 Martie: Nicolae Costin: cronica „Ceasornicul Domnilor".

22 Martie: Ioan Neculce cronica „O samă de cuvinte".

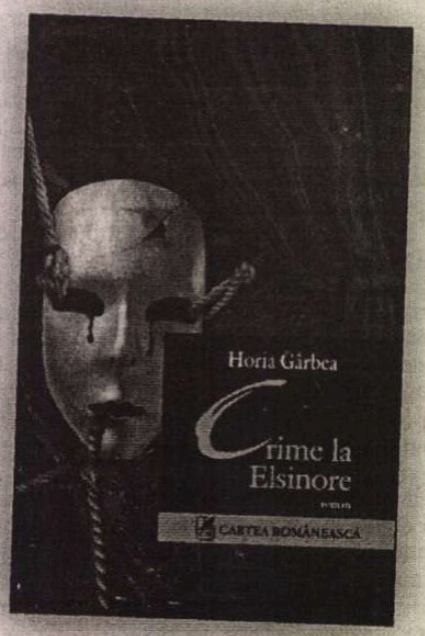
Aceste lecţii vor urma, după planul stabilit dela început, în chipul următor: Dimitrie Cantemir, Nicolae Micescu, Mitropolitul Dosoftei, Stoica Ludescu şi Radu Greceanu, Radu Popescu, Costin Cantacuzino Stolnicul, Mitropolitul Antim, apoi cărţile populare din epoca influenţei greceşti, cronicile şi literatura religioasă din epoca fanariotă.

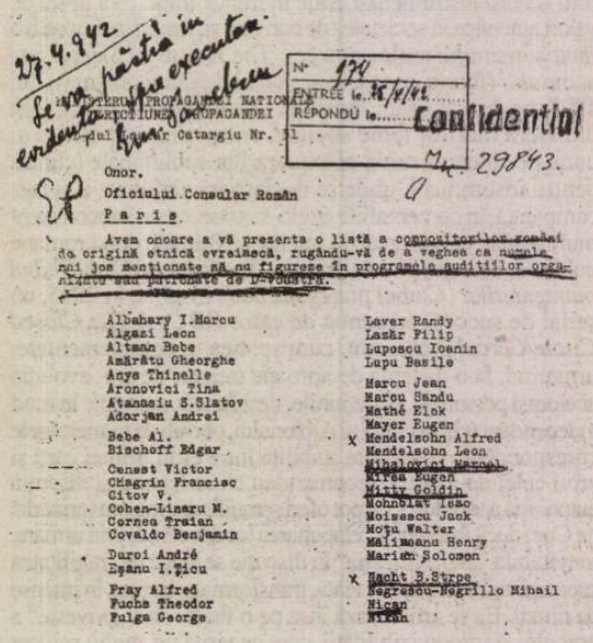
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză"

Horia Gârbea
Crime la Elsinore

Romanul prezintă în mod ofensiv şi caustic lumea teatrului românesc în ultimii ani ai secolului XX. Scăpată de cenzură şi intrată într-un proces de „democratizare", incompatibil cu rigorile artei, această lume se întoarce într-un primitivism comic, grotesc, absurd, vecin cu irealitatea.





27.4.942
Se va păstra în evidenţa executor
Nr. 174
ENTRÉE le 28/4/42
RÉPONDU le
Confidential
M. 29843.

Onor.
Oficiului Consular Român
Paris.

Avem onoare a vă prezenta o listă a compozitorilor români de origină etnică evreiască, rugându-vă de a veghea ca numele noi jos menţionate să nu figureze în programele auditiilor organizate sau patronate de D-voastră.

Albahary I.Marcu
Algazi Leon
Altman Bebe
Amărâtu Gheorghe
Anys Thinelle
Aronovici Tina
Atanasiu S.Slatov
Adorjan Andrei
Bebe Al.
Bischoff Edgar
Censet Victor
CMagrin Francisc
Citov V.
Cohen-Limaru M.
Cornea Traian
Covaldo Benjamin
Duroi André
Enanu I.Ţicu
Fray Alfred
Fuchs Theodor
Fulga George
Laver Randy
Lazăr Filip
Lupescu Ioanin
Lupu Basile
Marcu Jean
Marcu Sandu
Mathé Elek
Mayer Eugen
Mendelsohn Alfred
Mendelsohn Leon
Mihalovici Marcel
Mirea Eugen
Mitty Goldin
Mohnblat Isac
Moiseescu Jack
Moţu Walter
Malimaanu Henry
Mariam Şoloson
Nacht B.Strps
Negrescu-Negrillo Mihail
Nican
Nilan

RAPORT SEMESTRIAL DE ACTIVITATE

Subsemnatul N.A.GHEORGHIU, lector de limba română la Facultatea de litere din Paris, am onoarea a vă face cunoscut următoarele cu privire la activitatea mea pe primele patru luni ale anului şcolar 1942-1943.

Potrivit cu proiectul de activitate aprobat de Dl.profesor J.Boutière, Directorul Institutului de Filologie Română dela Facultatea de Litere din Paris,şi înaintat Onor.Minister al Culturei Naţionale şi al Cultelor înainte de începerea anului universitar 1942-1943, am luat contact cu studenţii Institutului de Filologie Română în ziua de 16 Noembrie 1942, spre a stabili programul de lucru, având în vedere disponibilităţile de timp ale fiecăruia dintre ei.

Acest program a fost fixat în chipul următor :

Lunia, între orele 16.45 - 17.45, cursul de istoria literaturii române, care pentru anul acesta cuprinde epoca veche (origini 1780) ;

Miercurea, dela 15.30 - 17.30, orele de lucru la biblioteca Institutului - îndrumări bibliografice privitoare la cursuri şi lucrări, împrumuturi de cărţi, cum şi redactarea fişelor destinate catalogagelor bibliotecii;

Sâmbăta, dela 15.45 - 16.15, exerciţii de paleografie chirilică, prezentând studenţilor mai ales reproduceri după vechi tipărituri şi manuscrise despre care au luat cunoştinţă la cursul de istoria literaturii, cum şi interpretări din texte de veche limbă românească; iar dela 16.15 - 17,15, interpretări

În afară de aceste ore de cursuri şi lucrări, am lucrat la biblioteca Institutului de Filologie Română, în trei şedinţe de câte două ore fiecare, cu funcţionarul bibliotecei Naţionale din Paris delegat în acest scop, la redactarea fişelor pentru periodicele româneşti dela 1934 încoace, fişe destinate catalogului de periodice străine aflate în alte biblioteci decât Biblioteca Naţională, care este în curs de publicare.

*

Înştiinţăm onor Minister al Culturii Naţionale şi al Cultelor, proiectul de activitate amintit mai sus: îmi iau obligaţia ca, pe lângă programul de lucru fixat la Institutul de Filologie Română şi expus mai sus, să fac şi repetiţiile de limbă română la „École des langues orientales vivantes", ca şi în trecut. Dar Dl. profesor J. Boutière fiind încunoştinţat, în acelaşi timp, că Dl. Victor Buescu a fost numit în cel de al doilea post de lector creat la Paris, a socotit inutil să încep aceste repetiţii, deoarece Dl. Buescu urma să fie întrebuinţat ca repetitor la menţionata şcoală, pe al cărei prospect a fost chiar anunţat.

Între timp însă Dl. Buescu a fost numit în postul nou creat la Lisabona, astfel că în cursul lunei ianuarie, până am luat cunoştinţă de acest lucru, mi-am reluat activitatea şi la „École des langues orientales vivantes" pe ziua de 28 Ianuarie 1943, şi am stabilit programul, având în vedere că şi la Institutul de Filologie Română disponibilităţile de timp ale elevilor, sâmbăta, între orele 10,30 – 12 cu elevii înaintaţi, iar în acea zi de la 17,30 – 19 cu începătorii.

Astfel, luându-mi obligaţia încă de la începutul anului şcolar – când nu se ştia încă de un al doilea post de lector la Paris – să asigur şi postul de la „École des langues orientales vivantes", eu înţeleg să-mi îndeplinesc această obligaţie, fără a avea nici un beneficiu material în plus.

Aici am avut prilejul să experimentez proiectul unui „Recueil de textes roumaine" pe care îl pregătesc şi despre care am avut onoarea a vă informa cu altă ocazie. Acest manual prin faptul că prezintă studenţilor mici texte complete de folklor românesc sau de literatură nouă, îi atrage şi-i interesează în deosebi.

Adaug, cu acest prilej, un amănunt care să vă poată lămuri în privinţa felului cum înţeleg să-mi fac datoria atât la Institutul de Filologie română, cât şi la „École des langues orientales vivantes" cu acei dintre elevi pe cari îi preţuiesc în deosebi şi cari ar merita pe viitor sprijinul Statului Român – de altfel asupra activităţii tuturor voiu reveni în raportul de sfârşit de an – lecţiile mele continuă adeseori până la orele îngăduite de închiderea localului celor două instituţii unde activitatea mea se desfăşoară, şi chiar după aceea, în drum spre casă. Cu acest prilej, le dau îndrumări folositoare pentru lucrările lor particulare.

Ca funcţionar la Arhivele Statului din Bucureşti, unde vreme de şase ani, am avut prilejul să cunosc şi să preţuiesc trecutul nostru, în izvoarele lui cele mai autentice, profesor titular la liceul „Andrei Şaguna" din Braşov – unde după trei luni de activitate numai, Dl. profesor C. Damianovici, inspector şcolar, mi-a făcut, cu prilejul unei inspecţii în Ianuarie 1939, un elogiu care a contribuit mult la formarea entuziasmului cu care am îmbrăţişat această carieră – apoi ca cercetător în domeniul literaturii şi culturii noastre în general, cercetări ale căror rezultate se găsesc publicate în „Revista istorică", „Arhivele Olteniei", „Biserica ortodoxă română", „Cercetări literare", „Buletinul Comisiunii monumentelor istorice", „Viaţa Românească", etc. cu începere din 1934, eu nu am altă ţintă decât aceea de a-mi închina viaţa muncii şi de a împărtăşi şi altora din bunurile culese prin truda mea.

Rugându-vă să binevoiţi, Domnule Ministru, a avea încredere în roadele muncii mele, vă rog de asemeni să primiţi asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

N. A. Gheorgiu
Lector la Facultatea de Litere din Paris
28, Avenue de Robinson
Chatenay (Seine)

23.III.943

THÉATRE DES AMBASSADEURS

DIRECTION
Alice COCEA

Paris, le 21 Mai 1942

22.5.1942
Le agerea
Em. Pavelescu

N° 1270	Monsieur le Consul de Roumanie
ENTRÉE le 22 Mai 1942	Rue Brémontier
RÉPONDU le.....	PARIS

Monsieur le Consul,

Je vous saurais infiniment gré de bien vouloir me faire remettre un certificat attestant que je suis chrétienne et arienne sur la foi des papiers d'identité ci-joints.

Veuillez croire, Monsieur le Consul, à l'assurance de mes sentiments très distingués.

Alice COCEA

Alice Cocea

1, AVENUE GABRIEL (8e)
ANJOU 57-58

Cele de mai sus nu trebuie, totuşi, să ne lase să credem că, în ceea ce se numea „zona ocupată" a Franţei – spre deosebire de sudul ţării care s-a bucurat o vreme de un înşelător statut de „zonă liberă" –, relaţiile româno-franceze s-au putut desfăşura pe de o parte într-un climat de iluzorie libertate din partea autorităţilor de la Bucureşti, iar pe de alta de posibilitatea de a ignora legislaţia rasistă a celui de-al Treilea Reich.

La 21 mai 1942, Alice Cocea – care juca de mai mult timp la bine cunoscutul *Théatre des Ambassadeurs* – a trebuit, astfel, să-i adreseze lui Em. Pavelescu această suplică, cu antetul instituţiei respective:

THÉATRE DES AMBASSADEURS
Direcţiunea — Paris, 23 Mai 1942
Alice Cocea

Nr. 1270 — Domnule Consul al României
Intrat la 22 Mai 1942 — Str. Brémontier
Răspuns la..... — Paris

V-aş fi nespus de îndatorată dacă aţi binevoi să faceţi să mi se remită, în temeiul actelor de identitate aici alăturate un certificat care să ateste că sunt creştină şi ariană.

Vă rog, Domnule Consul, să fiţi convins de cele mai distinse sentimente ale mele.

Alice Cocea

Intelectualii originari din România ce nu erau creştini şi arieni nu se puteau bucura, însă, de protecţia Consulatului. Într-adevăr la 25.04.1942 acesta a primit din partea Ministerului Propagandei Naţionale următoarea Notă:

„*Avem onoare a vă prezenta o listă a compozitorilor români de origine evreiască, rugându-vă de a veghea ca numele mai jos menţionate să nu figureze în programele audiţiilor organizate sau patronate de D-voastră*".

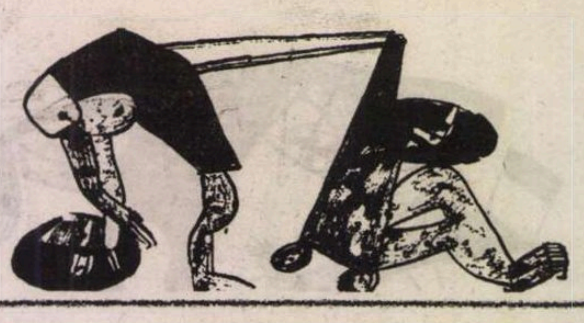
„Rugămintea", clasificată „Confidenţial", era semnată de „Directorul Propagandei" Titus Pârvulescu şi de „Şeful Serviciului" Tiberiu Alexandru. Iar printre cele 90 de nume care figurau în lista ce o însoţea figurau multe nume cunoscute nu numai în epocă, dar şi până aproape de zilele noastre ca: Stan Golestan, Hilda Jerea, Marcel Mihalovici, Stroe, Elly Roman sau Matei Socor.

Nu ştiu ce urmări a avut această intimare, dar în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe există o sumedenie de documente – pe care eu le-am şi făcut mai de mult publice – care demonstrează că, tot atunci, Consulul Em. Pavelescu a avut o atitudine total disonantă faţă de cea recomandată de Ministerul Propagandei şi-i fac realmente cinste.

Toate acestea ţin, însă, de alt capitol al istoriei noastre.

În sudul Franţei, unde se afla ambasada română, relaţiile culturale româno-franceze au avut alte dimensiuni şi caracteristici, pe care mi-ar face plăcere să le evoc într-un număr viitor.

Dumitru HÎNCU



Normand Chaurette, darmaturg şi romancier canadian, s-a născut la 19 iulie 1954 la Montreal. Între 1979 şi 1983 a scris 65 de scenarii radiofonice. Din 1988 s-a dedicat exclusiv literaturii. A obţinut numeroase premii literare şi o meritată notorietate internaţională. Cea mai cunoscută piesă a sa este Reginele (Les Reines), jucată în multe ţări, în special în Franţa unde a fost reprezentată şi la Comedia Franceză. În acest an, în septembrie, la Timişoara, prin parteneriatul Teatrului Naţional Mihai Eminescu, condus de Adriana Maria Hausvater cu Atelierul Europen de Traducere - Scena naţională din Orleans, coordonat de Jacques Le Ny, piesa Reginele va fi reprezentată scenic şi publicată prin programul european menţionat de către Editura Brumar. Prin teatrul timişorean, România este partener al programului european de traduceri de teatru. Publicul român are acces la piese noi din Europa. După autori francezi ca Olivier Py şi Valere Novarrina, prezenţi în ţara noastră în 2004 împreună cu traducerile textelor, este rîndul canadianului de notorietate şi talent Normand Chaurette să ajungă în faţa oamenilor de teatru şi a publicului în limba română.

Reginele este o realizare care impresionează. Subiectul este istoric dar şi livresc. Şase regine, care apar şi în piesa lui W.Shakespeare Richard III, se întîlnesc într-o confruntare de replici şi idei în ziua cînd, ucigîndu-şi rivalii, Richard, preia tronul Angliei. Acţiunea piesei se desfăşoară în numai cîteva ore din această zi stranie.

Stilul scrierii este clasic, aproape shakespearian. Personajele nu vorbesc, ci recită, majestuos, regal, rolurile lor tragice. Toate cele şase regine sînt cuprinse de reverie şi delir. Scena cheie se petrece la final, cînd bătrîna Ducesă de York, în vîrstă de 100 de ani, îi cere Reginei Anne coroana pentru zece secunde ca să nu moară fără a simţi voluptatea puterii. Anne îi împrumută coroana, primul gest generos din viaţa ei.

Tocmai prin modalitatea clasicizantă, piesa lui Normand Chaurette e foarte originală. Spectacolul poate fi realizat cu mijloace minimale, sau, dimpotrivă, printr-o bogăţie luxuriantă de decoruri şi costume. Pentru traducătorul piesei, transpunerea a fost dificilă, dar a oferit ocazia unor mari satisfacţii artistice, găsirea echivalenţelor şi păstrarea bogăţiei de sensuri şi de ritmuri fiind o provocare extrem de interesantă.

*

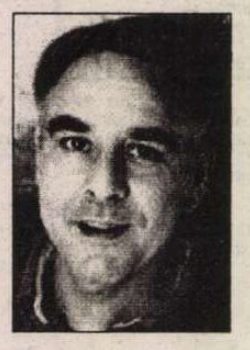
Moartea Ducesei

Orele patru

REGINA MARGARETA
Deja ucis?
Cum aţi aflat?
De ce nu m-aţi întrebat?
De 24 de ore...
Nu, de două zile.
Doar două zile? Două săptămîni.
Ba două luni, doi ani sau două veacuri
De cînd pluteşte mort
Într-un butoi.
Istorie străveche.
Am încetat să mă mai bucur,
Atît sînt de nerăbdătoare
Să văd cît timp frate-său, Eduard
Va mai trăi.
Eduard al nostru rege
Senior al nostru şi deasupra noastră,
Eduard este în fine mort!
Oh, da, a fost moarte înceată.
Avui destulă vreme să mă duc
Şi să mă reîntorc tocmai din Rusia

Pentru prima dată în România

Reginele
de Normand Chaurette



Ca să ajung la Londra şi să-i prind
Suspinul de pe urmă!
Ridică-te sărmană Elisabeth,
Ridică-te Anne Warwick.
Şi ascultaţi.
Hai, ascultaţi e glasul
Acelui ceas din turn.
A patra oră.
Să amînăm puţin durerea noastră.
E ora înălţării ostiei.
Ce se petrece în această joi.
E douăzeci ianuarie din anul
O mie patru sute optzeci şi-trei.
Acum să mergem!

(urcă)

Nu este sunet cristalin pe lume
Mai pur decît a noastre perle ce se-ating.
Rochia ta, Elisabeth,
E semnul puterii tale!
O, cît aur, Isabelle,
Pari învelită-n flăcări!
Iar pielea ta e-atît de parfumată
Încît mă ameţeşte. Să urcăm!

(intră Ducesa de York cu copiii, nepoţii lui Richard, în braţe)

DUCESA DE YORK
Iată şi noaptea.
Răul ăstor zile
Se va schimba în bine. Vreau acum
Aceşti copii să ţi-i încredinţez.
Eu sînt o harfă
Tu eşti al său sunet.
(o zăreşte pe Anne Warwick)
Anne Warwick prea frumoasa mea
La Londra te simţi bine?
Văd cine sînt,
Văd de-unde ne tragem
Şi cine sîntem azi.

ANNE WARWICK
Eu sînt soţia
Lui Richard cel de-al Treilea!
Sînt Majestatea Mea, a Angliei Regină.
Doamnă Woodville,
Aţi achitat deja marfa venită?

DUCESA DE YORK
Da. Dumnezeu să apere regina!
Şi să mă apere pe mine, Cecile de Londra.
Anne, înainte de-a muri, aş vrea
Să faci tu, ca regină, pentru mine
Un lucru ce părea cu neputinţă.

ANNE WARWICK
Să fac de pe acum un lucru
Ce nu e cu putinţă?

DUCESA DE YORK
Da.
Să-mi împrumuţi coroana.

ANNE WARWICK
Dar e a mea.

DUCESA DE YORK
Mi-o împrumuţi.

ANNE WARWICK
N-a fost uşor. Să am pe cap coroană.
Oh! Greu mi-a fost.

DUCESA DE YORK
Ţi-o cer doar zece clipe.

ANNE WARWICK
Prea puţin.

DUCESA DE YORK
Eu lumea i-am dat-o lui Richard.
Plec din viaţă.
Şi te implor:
Tu înţelege-mi răul de-a fi trăit un veac.
Pricepe ce înseamnă să spui: „Sfîrşitul vieţii".
Doar zece clipe! Ţie-ţi par puţine,
Însă un secol lung...
Este nimic. Vreau să trăiesc o dată,
În ziua cea din urmă ce mai am,
Iluzia c-am fost şi eu odată
Regină peste toate pe pămînt.

ANNE WARWICK
Nu-i trist să fii regină doar o clipă?

DUCESA DE YORK
Anna! *(pauză)* Te implor.
Vezi că mă-nclin.
Vrei oare? Să stau plecată?
Să cad chiar în genunchi în faţa ta?

ANNE WARWICK
Dar minciuna? [*aluzie la o scenă anterioară, n.tr.*]

DUCESA DE YORK
Întreaga noastră viaţă e-o minciună.

Vrea să îngenuncheze. Dar cade. Anne ezită. Apoi îi dă coroana şi îi ia copiii.
O lungă tăcere.
Ducesa îţi pune coroana pe cap şi stă cu ea ca o regină zece secunde cu ochii închişi.
Apoi repune coroana pe capul Annei Warwick.

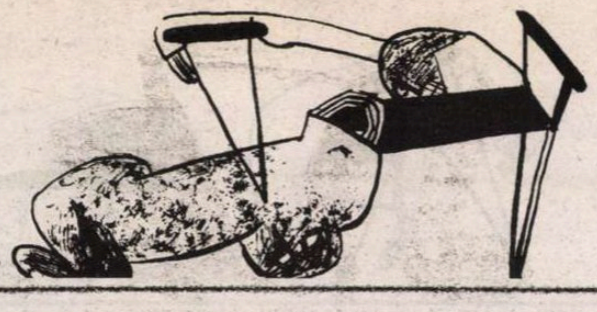
DUCESA DE YORK
(Muribundă) Îţi mulţumesc.

ANNE WARWICK
De vrei, eu ţi-o mai las
Cîteva clipe.

DUCESA DE YORK
Nu. E destul.
Ar însemna să ţi-o răpesc prea mult.
Am fost regină preţ de zece clipe.
Şi am simţit ce-am vrut să simt.
Am stat deasupra întregii lumi.
Am stat deasupra soartei
Şi am crezut că pot s-o schimb. Destinul
Îngădui să-mi văd micuţul secol
De sus. Şi să domnesc un timp
Chiar înainte de-a muri. Şi simt
Că în trecut nu e nimic iar înainte
E totul. Viaţa mea se stinge
Se împlineşte, iar Apusul intră
În noul început. Întreaga lume,
Tot Universul îl ţineam captiv
Al răsuflării mele
Azi răsuflu.
Şi îl eliberez pentru vecie.
Alerge liber, păsări să se-nalţe
Şi peşti să-înoate liberi în ocean.
Fii liber, Univers, şi lasă Luna
Deasupra ta mereu să
Lumineze.

FINE

Prezentare şi traducere de
Horia GÂRBEA



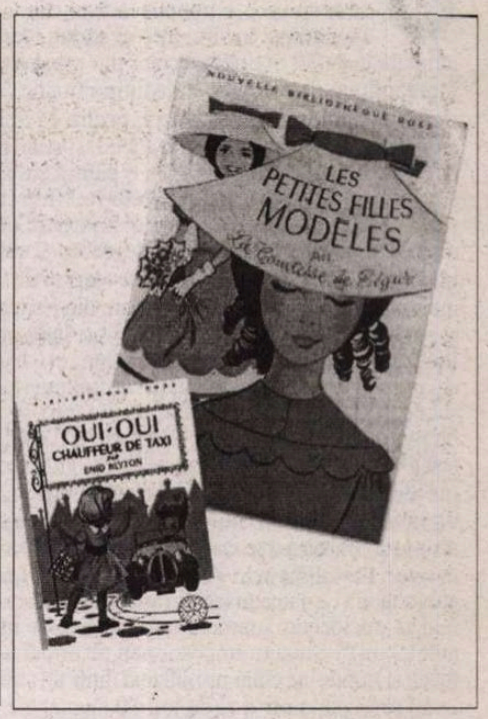
Maestrul thrillerului germanofon

● La 82 de ani, Johannes Mario Simmel e considerat maestrul romanului poliţist germanofon, cu o bibliografie de 25 de titluri, traduse în 34 de limbi. Toate best-sellers, însumînd 75 de milioane de exemplare, vîndute în toată lumea. Inspirat de romanul anglo-saxon şi fervent admirator al lui Hemingway, Simmel a împrospătat peisajul literar germanic de după război cu un cocktail exploziv de senzaţional (manipulări politice, agenţi secreţi, erotism, scandaluri economice) şi relatare realistă a unor situaţii autobiografice (a fost un mare seducător, dar şi angajat în lupta împotriva avatarurilor nazismului, rasismului, manipulării genetice). Născut la Viena, dintr-un tată chimist şi o mamă editoare, Simmel a devenit la 22 de ani cel mai tînăr cronicar cultural din Austria, jurnalismul deschizîndu-i drum către literatură. Primul lui succes, *Nu avem totdeauna caviar*, a apărut mai întîi în foileton în revista ilustrată „Quick", iar interesul arătat de cititori l-a făcut să continue, scriind zilnic pînă azi şi făcînd să se vorbească mult despre el. În ultima vreme, sătul de hărţuiala jurnaliştilor şi de invitaţiile în studiouri de televiziune, s-a retras în Elveţia, unde lucrează liniştit la noi romane.

Existenţă trepidantă

● Născută în urmă cu un secol şi dispărută acum 20 de ani, Josephine Baker e un personaj fascinant, a cărui memorie se menţine vie şi prin cărţile ce-i sînt dedicate. Cu ocazia centenarului, acestora li s-a adăugat două noi titluri: *Josephine Baker împotriva lui Hitler*, de Charles Onana, şi *Josephine Baker, privită de un fiu*, o carte scrisă în colaborare de unul din cei 12 copii de diferite naţii adoptaţi de ea, kabilul Brian Baker, cu jurnalistul Gilles Trichard. Cea care avea să impresioneze o lume întreagă prin frumuseţea, bucuria de a trăi şi forţa ei de caracter s-a născut la Saint Louis, Missouri, dintr-o mamă negresă şi un tată alb, care s-au despărţit cînd fetiţa era de cîteva luni. Copilăria i-a fost de o sărăcie extremă, adesea trebuind să caute în lăzile de gunoi ceva de mîncare. La 11 ani, cartierul cu oameni de culoare în care locuia a fost atacat de albi şi zeci de persoane au fost ucise. Măritată la 13 ani cu un bărbat brutal, care o bătea, adolescenta i-a spart într-o zi o sticlă în cap şi a fugit cu o trupă de dansatori. Doi ani mai tîrziu, dansa şi cînta pe Broadway în prima comedie muzicală neagră, repurtînd un mare succes. Remarcată de Caroline Dudley care pregătea o „Revistă neagră" pentru un turneu la Paris, frumoasa metisă de 19 ani ajunge în 1925 la Théâtre des Champs-Elisée unde prezenţa ei exotică, împodobită doar cu o centură de banane, provoacă scandal şi face publicul să dea năvală. Succesul fulminant continuă la Folies-Bergère, la Casino de Paris şi în propriul ei cabaret de pe rue Fontaine. Obţine cetăţenia franceză, se mărită cu un industriaş evreu şi în chiar timpul ascensiunii fascismului militează în Liga împotriva antisemitismului. În timpul „războiului ciudat" din 1939-40, superba dansatoare e contactată de căpitanul Abtey de la contraspionaj căruia îi furnizează informaţii culese de ea de la ambasadele Italiei şi Portugaliei despre mişcările de trupe. Odată războiul declarat, pleacă în Portugalia de unde transmite agenţilor gaulliști informaţii scrise cu cerneală simpatică pe propriile partituri. Îşi menţine contactele din Alger şi Maroc, dă spectacole pentru soldaţii aliaţi, conducîndu-şi ea însăşi Jeepul prin desert, îşi ia brevet de pilot şi se angajează ca sublocotenent în aviaţie, demonstrînd că putea să facă mai mult decît să danseze cu sînii goi. În anii '60, se alătură luptei lui Martin Luther King şi îşi creşte „tribul de toate culorile" în castelul Milandes din Dordogne, dovedindu-se o mamă cu principii stricte de educaţie şi dorind să ofere celor două fete şi zece băieţi tot ce e mai bun pentru o viaţă fericită. Pentru a-şi întreţine familia, dă spectacole peste tot în lume. Nu mai cîştigă însă îndeajuns şi e nevoită să renunţe la castel şi să restrîngă cheltuielile. Star internaţional şi legendă vie, Josephine Baker s-a stins la Paris în 1975 după premiera unei noi reviste, la Bobino. Avea 69 de ani cînd inima i-a cedat.

Roz şi verde



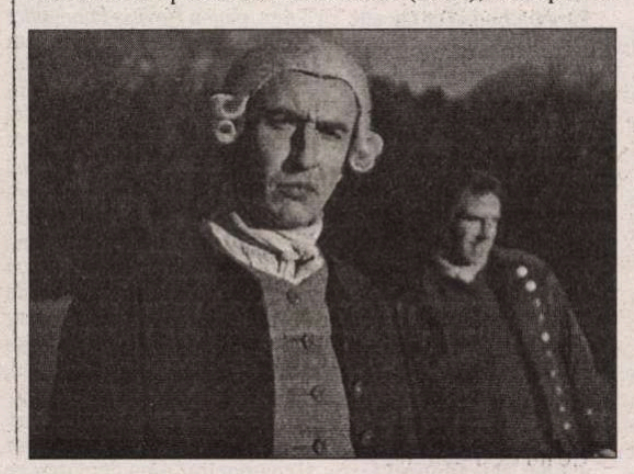
● „Bibliothèque rose" – colecţia de cărţi pentru copii favorită (sau obligatorie) şi a odraslelor din familiile franţuzite de la noi, de odinioară, a împlinit 150 de ani. Istoria ei începe chiar mai înainte, în 1852, cînd Louis Hachette (1800-1864) a creat „Bibliothèque des Chemins de Fer" – cărţi de format mic şi cu preţuri modice, difuzate la chioşcurile din gări, pentru a fi citite în timpul călătoriilor cu trenul. În 1856, soţia preşedintelui Companiei de Căi Ferate, contesa Sophie de Ségur (născută Rostopchine) se gîndeşte şi la copiii ce se plictisesc în tren şi astfel ia naştere „Bibliothèque rose" în care contesa-bunică publică diverse istorii ilustrate destul de sumbre, complicate şi moralizatoare, dar care au cunoscut un enorm succes în toată lumea francofonă. Contesa de Ségur, care le inculca şcolarilor ideea că lumea e plină de nedreptăţi cărora e greu să te sustragi şi că destinul are meandre crude, a devenit o figură legendară a generaţiilor de pînă prin 1925. Asta fiindcă în 1924 luase fiinţă „Bibliothèque verte" ce oferea copiilor romane de aventuri semnate de autori plăcuţi şi părinţilor, precum Jules Verne, Alexandre Dumas, Walter Scott, Jack London, Michel Zévaco ş.a. O altă etapă importantă începe în 1955, cînd Hachette cumpără drepturile de editare a scriitoarei britanice Enyd Blyton, autoare extraordinar de populară şi prolifică: a scris în total 576 de romane, între care seriile *Clubul celor cinci, Clanul celor şapte, Gemenii, Da-da* sînt cele mai cunoscute. Lucrînd în tinereţe ca guvernantă într-o familie cu şase copii, a început prin a inventa pentru ei povestiri care îi ţineau cu sufletul la gură şi pe care, publicîndu-le apoi, a devenit, din 1949, regina literaturii pentru copii, datorită absenţei totale a moralismului şi libertăţii eroilor ei, claritătii solare a stilului. Dar şi Enyd Blyton a fost o modă trecătoare, urmată de altele, precum seria SF din 1971, *Cuceritorii imposibilului* de Philippe Ebly şi pînă la albumele cu benzi desenate din anii 1980-2000. Pentru a marca cea de a 150-a aniversare a colecţiei, „Bibliothèque rose" a reeditat, în formule grafice moderne şi pe diferite suporturi vechile ei succese.

Cît cîntăreşte un nor

● Publicat în urmă cu un an la o editură franceză specializată în cărţi ilustrate pentru copii, Palette, volumul *Toate răspunsurile le întrebări pe care nu vi le-aţi pus niciodată*, destinat şcolarilor mici, a plăcut atît de mult şi părinţilor, încît a devenit un best-seller. Autorul, Philippe Nessmann, jurnalist de popularizare la revista „Science & Vie", a elaborat o serie de întrebări de tipul „de ce se numesc notele muzicale do, re, mi etc.?", „de ce îşi strîng oamenii mîinile cînd se întîlnesc?", „de ce are un minut 60 de secunde?" şi a dat explicaţiile anecdotice. Cartea jucăuşă, frumos ilustrată şi amuzantă, care se ocupă de lucruri evidente la care nimeni nu se mai gîndeşte, a avut şapte tiraje şi în această vară a apărut şi volumul II, conţinînd mai mult teme din ştiinţă şi natură (de exemplu „ce măsoară 100.000 de kilometri în corpul uman?" – vasele sanguine, sau „cît cîntăreşte un nor?" – 2-3 grame). Succesul e atît de mare, încît editorul intenţionează să transforme *Răspunsurile la întrebări pe care nu vi le-aţi pus niciodată* într-o colecţie anuală bazată pe întrebări venite chiar de la copii şi părinţi.

Film în film

● Despre noul film al lui Michael Winterbottom, *Tumaj într-o grădină englezească*, adaptare liberă după *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy* de Laurence Sterne, părerile sînt împărţite. Cineastul britanic (născut în 1961) s-a făcut cunoscut în special cu filmele *Jude* (1996), o adaptare a romanului *Jude neştiutul* de Thomas Hardy, şi *Bun venit la Sarajevo* (1997), dar şi, în colaborare cu Matt Whitecross, cu docu-ficţiunea *Drumul către Guantanamo*. Cartea lui Laurence Sterne (1713-1768) este de o extraordinară libertate narativă şi inventivitate ludică, de o asemenea îndrăzneală în pulverizarea „modelelor" epice, încît povestea extravagantă, fără cap şi coadă (în care autorul dialoghează cu personajul său, dizertînd şi digresînd la infinit despre natura umană şi modurile de a o trata într-o operă literară) – părea imposibil de ecranizat. Poate tocmai dificultatea pariului i-a tentat pe Winterbottom şi pe scenaristul lui, Martin Hardy. Ei au avut ideea să facă un film în film, povestind turnarea adaptării după *Tristram Shandy*, şi în care actorii îşi joacă atît rolurile de personaje din sec. XVIII, cît şi cele de actori din sec. XXI lucrînd la comedia aiuritoare. Amestecînd epocile şi intrigile, descriind mordant mediul cinematografic, adăugînd alte sertare „romanului cu sertare", Winterbotton a făcut un film prea alambicat, după opinia unora („Le Figaro"), o capodoperă de umor sub incoerenţa aparentă - după gustul altora („Le Nouvel Observateur"). În imagine, Steve Coogan şi Rob Brydon într-o scenă din film.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Un diagnostic eronat, urmat de un tratament în consecință, schimbă total statutul unui suferind, care întârzie să se vindece, și numai printr-un miracol se face bine venindu-și în fire, într-un târziu, dar rămâne cu o îndoială în suflet în direcția celor din preajmă, însingurat și fără tandrețe de nicăieri. În ăstimp rămâne fără casă, fără slujbă. Ne adresează o scrisoare, pentru că trebuie să spună cuiva prin ce trece: „Din câte știu eu, și știu foarte bine, am dat o singură dată în viața mea o palmă cuiva, și regret că am făcut-o. Locuiesc într-o uscătorie. Mi-e rușine că exist și nu pot munci să-mi câștig o existență decentă. Mi-e rușine că fac umbră pământului degeaba, că trebuie să apelez la mila altora ca să-mi tipăresc versurile. Cât am fost internat am primit pumni și picioare din partea infirmierilor și pacienților, până am simțit că mor. Încă mai am dureri. Îmi pierdusem memoria, care acum îmi revine treptat. Nu mi-am imaginat niciodată atrocitățile și umilințele la care am fost supus. M-a salvat de la tortură mama mea, scoțându-mă pe targă din spital". Cum am putea să vă dăm ajutor, stimate coleg? În primul rând să vă camuflăm, pentru orice eventualitate, într-un pseudonim, pe care ni-l sugerați, și să așteptăm să vă reveniți? Ne-am bucura să scrieți versuri ca și până acum, cu delicatețea pe care v-o cunoaștem, și să vi le publicăm în semn de solidaritate. (*Umilul infanterist Ionică*) ✉ Ne-a atras atenția remarca în legătură cu poezia, care în opinia dvs. n-ar fi „nicidecum asemeni omului (fiecare important și de neînlocuit)". Suntem impresionați de onoarea pe care ne-o faceți arătându-ne chiar primul text dintr-un șir de 188 pe care le-ați scris până-ntr-o zi de joi, 10 august a.c., „Dacă ai ști ce simt dimineața odată cu roua,/ Cum să știi?/ Dacă-ai vedea ce-ndur noaptea, dragul meu vis,/ Cum să vezi?/ Dacă ai vrea să vezi, să știi,/ Dar cum să vrei?/ Dacă-ai veni, aș putea dori să rămâi,/ Dar cum să vii?/ Dacă-aș uita,/ Dar cum să uit?" Textul nu e cine știe ce, și nu cântărește cât fulgul, cât să fie luat ca o promisiune care să îmbrace în timp un pui de pasăre-lyră. Și totuși... Nu ne spuneți nimic despre vârsta dvs., amănunt important care ar fi justificat într-un fel tema, a întrebărilor fără încă un răspuns, și care nu lipsește din sumarul în manuscris al nici unei adolescente îndrăgostite. Ați făcut, așadar, foarte bine că ați adăugat un al doilea text, unde sunt de găsit cel puțin două versuri bune, pe care le vom și scoate în evidență prin subliniere: „Cine-mi sărută gândul/ Uitat în tăcere ades?/ Și unde găsesc eu cuvântul/ De buzele tale cules?// Cine sărută obrazul/ Și ochii privește tăcut?/ Cine alungă necazul/ *Iubind a ta stângă de lut?*// Cine rostește iubirea/ Cu teamă și tremur în glas?/ *Și cine iubește rostirea/ Cuvântului trist și retras?*" (*Simona Frâncu*, Oradea) ✉ În vremuri, dacă ne amintim bine, am mai primit cu aceeași semnătură versuri despre a căror valoare modestă ne-am dat cu părerea. Cândva, demult, când dvs. erați copil, am poposit într-o vacanță în comuna dobrogeană din care ne scrieți acum. Interesant de știut dacă nu i-a schimbat nimeni numele. Pe vremuri, un bătrânel hâtru ne-a scos cu barca în largul lacului, unde el avea puse câteva răcelnițe, pe care le-a găsit doldora și le-a deșertat umplându-și barca de foșgăiala racilor verzui. Acum și noi, și dvs. avem o vârstă mai puțin veselă, chit că necazuri și temeri existențiale erau și pe-atunci din belșug. Ne trimiteți trei texte lirice și o scrisoare cu grafie tremurată. Iată scrisoarea: „Vă scriu cu teamă-n suflet. Și totuși vă scriu. Am 52 de ani și sunt un tătar aproape analfabet, dar m-am încumetat să-mi transcriu gândurile în câteva încercări literare. În speranța că nu am deranjat prea mult, vă mulțumesc pentru răbdarea acordată și aștept câteva rânduri de la dvs. Eu sunt aici, la țară, șomer și nu știu cum pot citi **România literară**". Din fiecare din cele trei texte ne-a plăcut câte ceva. Iată, din *Vis*, aceste câteva versuri: „Azi noapte/ ne suiam pe cer/ să căutăm/ un brâu/ pe care-l pierdusem eu/ și mi-l dăruisei tu". Din *Călătorie*, altele câteva: „Drumul meu țesut în nouri/ Ce dansează-n ritm de clipe/ Se frânsese-n pâlpârea/ Candidei mele aripe". În fine, din *Joc*, aproape totul, căci nu ni se pare de neglijat efortul de a gândi sensibil, al unui tătar aproape analfabet, cum spuneți: „Hai să ne jucăm de-a pașii./ Întâi rar – Sunt numai pleonasme de mișcări./ Apoi, inconștient o să prinzi ritmul ploilor,/ al vânturilor, al inimii, al așteptărilor./ Târziu pașii vor deveni tăceri." Poate că vă veți sili puțin să ieșiți din Moșnenii aparținători comunei 23 August, să coborâți în Eforie, așa cum am dedus din datele ștampilei poștale din ziua de, ciudat, nu-i așa?, 22 august a.c., când ne-ați expediat plicul, și să cumpărați revista cu răspunsul. Dar, pentru mai multă siguranță, credem că mai nimerit ar fi să vă trimitem noi un exemplar, cu salutările noastre cordiale, ca și acum. (*Nuredin Boras*, sat Moșneni) ✉ Vom transcrie toate recomandările aflate pe manuscrisul dactilo al unei doamne din București, care însă nu se și semnează, sau, n-am fost noi destul de perspicace? „PAR AVION/ UN MIC GRUPAJ DE NEBUNII/ ce/ PAR-ANORMALE...PAR-SPECIALE... PAR-ADOXALE/ și totuși/ PAR- FOARTE NORMALE/ PARISANDA 2006/ Doar/ Pentru cei interesați/ Curajoși, binevoitori,/ Fără scrupule și cătușe/ la gură". Doamna pune anumite condiții, după cum se vede, și ne îndoim că i le putem îndeplini chiar pe toate, căci dacă interesați suntem, binevoitori ne credem, curajoși ne străduim din răsputeri, în ipostaza fără scrupule și cătușe la gură nu ne-am prea gândit cum poate fi, și riscăm să fim surprinși, cine știe cât de plăcut pe parcurs, vorba Doamnei Parisanda, de niște ...ADOXALE SPECIALE, cu sau fără PAR. Dar să trecem cu tot curajul la partea practică, (Teoria ca teoria, dar practica ne omoară!) că n-o fi foc! Dintre cele șase texte, fiecare destul de lung ca să rămână nedemonstrat, vom alege cu dificultate, recunoaștem, unul singur. Dar pe care dintre *La Vama, Agenda de telefoane, Ultima Samanta, Revolta artelor frumoase, De ce e marea sărată* și *Vise pământene*? Acesta din urmă are avantajul că e compus din cinci părți, și dezavantajul că e destul de lung ca să nu sucombi până la capăt, de atâta înțelepciune. Să-l preferăm totuși, fentând glumițele din celelalte. „Ia să dau eu o tură în jurul Pământului, să-mi mai dezmorțesc aripioarele și să mai aflu ceva noutăți de pe acolo! (își zise îngerașul plictisit de moarte)// După câteva ocoluri, simțindu-mă cam obosit, am pus capul pe burta Pământului și-am ațipit puțin. Doar atât cât să am un vis foarte pământean.// Se făcea că nu mai am aripi și că pătrunsesem într-un alt fel de timp, cu multe ciudățenii și păcate. Ca-n vise! Și-atât de bine mă simțeam păcătuind, încât nu-mi venea să mă mai ridic la Cer!// Norocul, sau nenorocul meu a fost că pământul/ tocmai s-a cutremurat nițel, și trezindu-mă din vis, m-a azvârlit de unde-am plecat.// Dezmeticit, abia acum am tras concluzia că de-aia Eva-Mamaia și-Adam Tataia au fugit din Rai ca din pușcă de cum au aflat secretul și-au apucat să-l guste". Vă cerem scuze dacă veți rămâne cumva cu impresia că v-am masacrat textul, transcriindu-l fără puhoiul lui de bare, de punctulețe, liniuțe și virguliță. Așa pare mai comestibil, și unde mai puneți că pare și mai scurt, acest poem-cometă cu coada segmentată în patru locuri. Să le parcurgem și pe acestea, răsturnându-le turnul filiform, de pe verticală pe orizontală: „Oricât am fi de bătrâni, la plecare ni se pare că viața a fost atât de scurtă, ca și când ne-am fi născut în zori și-am fi murit în amurg" (x); „Zilele albe trec pe dinaintea vieții ca un fulg de ușor! //Nopțile negre sunt mai grele, ca și când ar fi căptușite cu insomnii care să le ție de urât.// La drum, zilele albe se îmbrățișează cu nopțile negre, agățându-se de gâtul sufletului călător, ca un șnur îndoliat" (x); „Nimeni nu moare așa, dintr-odată! Se poate muri în rate, de furie sau pe apucate! Se moare de frică, de durere, de plictis sau chiar de plăcere -// E bine să știm încă din viață a trece prin toate, pentru ca la *vremea culesului* să ne putem alege acea moarte care ne-a plăcut cel mai mult dintre toate" (x); „Mă întreb mereu, ce fel de *joacă* o fi joaca stelelor care se tot învârt în jurul cozii, ca să ajungă, la oră fixă mereu, mereu de unde-au plecat?". Dacă ne îngăduiți o părere, cu toată modestia vrem să vă transmitem dorința noastră de a vă liniști. Textele dvs. arată mai bine așa, în haină cinstit prozaică. Nici în haina poetică, fie vorba între noi, nu ne solicitau curajul, scrupulele și cătușele la gură. Ideea de mici *nebunii* nici ea nu se justifică. Măcar de s-ar fi încadrat prin zonă, poate că umorul v-ar fi fost mai plin și în folosul cititorului de obicei interesat și binevoitor. Ne place pseudonimul dvs., dacă ne-am dumirit noi corect că asta este. (*PARISANDA*, București) ■

Prin anticariate

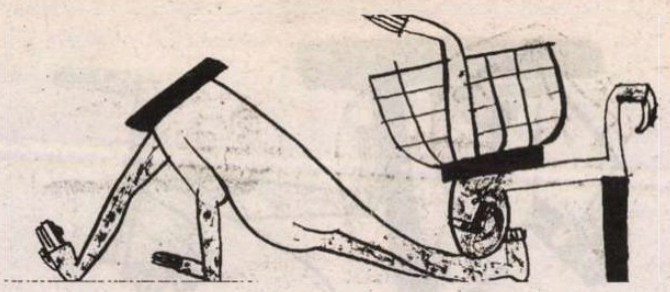
Carte pentru niciodată

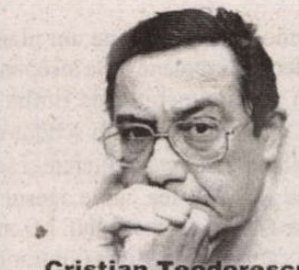
Cărțile au totdeauna o soartă și, din când în când, poveștești. Una, bună de ascultat – dacă, printre anticarii vechi pe ducă, sau printre noii vînzători de *vieux livres* s-ar găsi cineva să ți-o zică – într-o prăvălioară cochetă, cum e, chiar forfotind de studenții dedulciți la chilipiruri (cîteodată, dacă ești „pe fază", chiar neprețuite, credeți-mă...), anticariatul din strada Doamnei, spune ce-i, ce-a fost, cu *Ora fîntînilor*. Un volum de poezii, din 1964, pe care autorul lui a apucat să-l vadă, cu cerneala abia uscată, pe patul de moarte. De ce așa, într-o regie *à la* Macedonski, parcă, s-ar putea să n-aibă rost să ne-ntrebăm. Totuși, în prefața ediției pe care o am în față, Editura pentru literatură, 1967, închizînd, în ilustrațiile elegante, din curbe subțiri, ale lui Mihai Sânzianu, ceva final, Matei Călinescu se întreabă.

Să fie *la dolce vita*, între dame cu stil și boemă cu frondă, să fie sistematică boicotare a unui sistem ridicat pe tomuri? Sau, mai poetica ipoteză a criticului, „își concepea, în chip obscur, volumul ca pe o cristalizare *definitivă* a personalității: și nu este definitivul aproape echivalent cu moartea?". Trecută vremea poveștilor, bineînțeles, fără să lase vreun răspuns, fapt e că versurile unui avangardist vîndut cu delicii gazetelor care se luau cu-atît mai în serios cu cît erau mai efemere s-au, pînă la urmă, închegat. O dată cu ele, o discretă, superioară și fatal nedusă pînă la capăt formă de manifestare: suspinul. Frumoase, și fin-exacte, rînduri ale lui Matei Călinescu despre o expresie, ca *Strigătul*, ca frica: „de obicei, suspini cînd izbutești – fie doar și pentru o clipă – să-ți gîndești o durere, actuală sau trecută. Suspinul e refuzul hohotului de plîns, al strigătului, al manifestărilor exterioare, al spectacolului disperării. La capătul gîndului se naște un suspin..." Așadar, poeziile astea, risipite din *Simbolul*, copil de tinerețe, cu Tzara, pînă-n *Revista Fundațiilor* (afurisită vreme care, într-o notă asupra ediției, folosește un nemeritat „f" mic...) sînt înfrînarea, lăsată să se-audă, pentru cei cu ureche fină, a unor proiecte de revoluție. În ordinea-ncercării lor, la început a fost imaginea: „Scara bate semne din far/ peste goarnele vagi de apă/ cînd se întorc pescarii cu stele pe mîini/ și trec vapoarele și planetele." (*Tuzla*) Repusă în drepturi, după *sfumato*-uri care-i destrămaseră consistența, „pictură" lui Vinea e portretul cotidianului tăvălit prin simboluri. Modernismul greu, ca al lui Blaga, declină în mici șocuri ale întîlnirii, triste, mai totdeauna triste, cu banalul: „Treaz gînd mă-ntîrzie la proră/ înainte, unde nu sînt urme,/ vis întrerupt luna trece vămile./ - De ce ți-s ochii larg deschiși?/ Cine a rostit cuvintele, cine?/ Sentinela nu vorbește niciodată,/ sau numai: - Domnule, poate aveți o țigară.../ vîntul, umbrele, nimeni.../ cuvinte printre stele căzătoare."(*Nauta*)

Cîteodată, muzici bătute de vînt, marine, sărate: „Ritmic polenul silabelor rare/ tremură-n floarea cărărilor palide/ din cimitirul feeric al toamnelor/ pînă departe,/ ce monoton stelare." (*Adagio*). Sau corpuri statuare, aforisme despre care n-ai îndrăzni să spui că nu sună, totuși, bine: „Cine e omul de nebiruit?/ E numai cel pe care nu-l clintește/ nimic din ce nu stă-n puterea lui." (*Epictet*) Între unele și altele, elegii picurate sau credințe spuse tare, încape o poezie ce, se vede, va fi căutat mult formula lămuririi ei definitive. O strigare de Iov, închisă într-un suspin, dă măsura unei lirici gonite, într-o sticlă, de la mal: „De ce să strig: cine-i acolo, cine?/ de ce să chem, cînd golul nu-mi răspunde,/ să gem, de ce? cînd nu mă tem de moarte, -/ să fug, duh zăbovit în zori, - dar unde? - / [...] Cuvîntul care-i? vraja s-o dezleg/ nod gordian, obscur ca un descîntec/ păstrat în a mileniilor carte,/ iar paloșul, ce mîna mi-l ascunde,/ un fulger orb și rob din el să-mi dreg/ și să-l împlînt în soartă ca-ntr-un pîntec." Toată impetuozitatea în imagini a unui Vinea de mijloc de drum (sîntem în 1930) și sintaxa doar ușor, imperceptibil deraiată, sînt de găsit aici. Un decor de griuri tînjind la culori tari, și la precizia de-altădată a conturilor care, îmbătrînind, se lasă. Ceea ce, oricît te-ai fi îndepărtat, citind, de manierisme delicate, ca acest început de confesiune – „Mi-e veche inima: un menuet/ închis în ceasul unei jucării", sau ca despărțirile îngînate *piano*: „Cînd voi pleaca, - povestea-i la ultimele file, - / voi ține minte-odaia și pianul de eben/ și fruntea ta-nclinată prin moartea unei zile/ pe treptele ce-ngînă tristețea lui Chopin." – tot nu se poate spune despre volumul unui amînat, ciudat debut. Debutul unui estet suspinîndu-și revolta.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Turnătorie tîrzie, dar de neiertat

La antepenultimele alegeri ale Uniunii Scriitorilor, cele de după moartea lui Laurenţiu Ulici, am cerut într-un „microscop" ca Uniunea să facă diligenţele oficiale pentru aflarea numelor scriitorilor care au turnat la Securitate, inclusiv candidaţii la conducere. Unul dintre candidaţi mi-a reproşat atunci că vreau să-i fac atmosferă nefavorabilă. Mi-a cam sărit ţandăra, recunosc, deoarece candidatul în cauză avea impresia că încerc astfel să lărgesc culoarul candidatului Nicolae Manolescu. E adevărat că nu l-am suspectat niciodată pe Nicolae Manolescu de asemenea relaţii cu Securitatea, dar nu din acest motiv am cerut ca dosarele de informatori ale scriitorilor să devină publice. Nu poţi face pe luminătorul naţiei, dacă te-ai străduit să luminezi şi Securitatea despre ceea ce făceau şi ziceau alţi luminători cu condeiul. Reamintesc acest lucru, deoarece la recenta dezbatere pe tema relaţiilor scriitorimii cu Securitatea, s-a spus, printre altele, că acum ar fi cam tîrziu pentru aşa ceva, în privinţa membrilor de rînd. Nu pot fi de acord cu această idee. Scriitorul, ca persoană, are o vîrstă biologică, dar cărţile cu care el încearcă să înfrunte timpul intră într-o cu totul altă competiţie. El nu e un sindicalist de rînd peste ale cărui turnători am putea trece, şi cred că nici în cazul unui sindicalist oarecare nu trebuie să ne facem că plouă, fiindcă n-avem de unde şti cît rău a făcut, cu delaţiunile lui de rînd.

Tatăl meu a fost băgat în puşcărie şi, iniţial, condamnat la moarte, în urma delaţiunilor unor sindicalişti de rînd, care apoi au făcut carieră. Securitatea l-a chinuit şi umilit cu toate torturile posibile, pentru a-l face să recunoască ceea ce declaraseră despre el nişte turnători mărunţi. Iar după ce a ieşit din puşcărie, a fost invitat toată viaţa la Securitate şi întrebat ce mai face. Asta după ce, ani în şir, era dat afară de pe oriunde se angaja, fiindcă îl ajungea dosarul cu turnătorii „mici"din urmă. Fiindcă probabil că ar fi stat mult mai mulţi ani la puşcărie, dacă s-ar fi aflat despre el că fusese unul dintre fruntaşii Tineretului Universitar Ţărănist în Politehnică, şi că a distrus arhiva cu membri, împreună cu un alt coleg – pe care l-am auzit la Europa liberă în 1981, spunînd exact ceea ce îmi povestise tata, despre care crezusem că vrea să-şi autoeroizeze un trecut incontrolabil. La prima înfăţişare a procesului său, tatăl meu a declarat că îşi retrage toate declaraţiile din timpul anchetelor, deoarece i-au fost smulse sub tortură. A fost o înfăţişare cu public, la care au participat persoane care mi-au confirmat după 1990 acest lucru.(Tata a murit în 1983.) Turnători mărunţi, colegi de serviciu, în Medgidia, unde el credea că şi-a pierdut urmele l-au dat pe mîna Securităţii. Aşa că nu prea văd de ce ar trebui să-i lăsăm în pace pe turnătorii mici şi bătrîni din rîndul scriitorilor, fără să se ştie mai întîi ce au făcut.

Pe de altă parte, într-o intervenţie ulterioară discuţiei de la Uniunea Scriitorilor, Stelian Tănase a făcut o apreciere globală, care a fost imediat preluată în presă, că ar exista 50 de scriitori care au colaborat cu Securitatea. Întrebat pe ce informaţii se bizuie, Stelian Tănase n-a putut da nume sau n-a vrut s-o facă. Si atunci de ce afirmă romancierul că ar fi 50 de turnători la Securitate dintre membrii Uniunii Scriitorilor? După bănuieli? Dacă mi-aş număra bănuielile, probabil că aş ajunge la un număr mult mai mare, dar nu ştiu cu ce aş contribui la aflarea adevărului. Şi nu cred că o treabă de o asemenea gravitate trebuie tratată astfel. Cu atît mai mult cu cît dl Stelian Tănase şi alţii au procedat selectiv atunci cînd au transmis, în decembrie 1989, o listă de protest semnată de scriitori, la Europa liberă şi la alte posturi internaţinale de radio, listă pe care au apărut şi persoane care aveau relaţii cu Securitatea. Dar de pe care au dispărut alte nume, printre care şi cel al subsemnatului. N-aş fi readus în discuţie povestea asta, dacă nu aflam între timp că pe vremea cînd scriitori, turnători dovediţi, se dădeau ca prieteni ai mei, asupra soţiei mele se făceau presiuni de la Securitate pentru a mă da în gît, ca informatoare, sau pentru a mă convinge să intru şi eu în rîndul naratorilor la instituţia literaturii confesiunilor sub pseudonim. ■

cronica tv

Ce este PIB(-ul), din punct de vedere haralampyan...

Era o seară de septembrie, una dintre acelea în care un film *tevé* cu naufragiaţi poate avea efecte profund stricăcioase (citat dintr-un *speech* al lui Haralampy) asupra psihicului unor telespectatori acvasensibili. De exemplu, îi poate face pe aceştia să perceapă lumea ca pe un chaos gata să-i sece dintr-o sorbire, precum deputata Lavinia Şandru pe Corneliu Vadim Tudor (desigur şi invers), la emisiunea „100%" de pe Realitatea Tv din seara zilei de 29 august.

...Ay, mamă, ce emisiune, dar şi ce Robert Turcescu privindu-şi invitata ca pe o vietate cu chip de femeie având o mitralieră (sau meliţă? Că era imaginea cam mată...) în loc de glas! În orişice caz, pentru prima dată l-am văzut pe viteazul moderator în derută, părând un mus îmbrăţişat de-o tornadă „Catrina" undeva prin Oceanul Pacific. Ce e drept, nimeni din familiile noastre nu se aştepta la o astfel de reacţie din partea lui, aşa că îl urmăream cu încordare maximă cum tot răscolea, precipitat, să afle printre hârtiile sale un „ceva" de care să se agaţe, care să salveze emisiunea atrasă ca de-un magnet de stafia lui Ion Budai-Deleanu. Cum, ce căuta fantoma cigmăianului acolo?!? Bântuia şi ea în documentare, pentru o „Ţiganiadă" în ediţie nouă, revăzută, adăugită şi cu ilustraţii după idei de Emil Constantinescu visând la ţinutul geto-dac transformat de actuala putere în republică bananieră ((Antena 3, invitat de Mihai Gâdea la emisiunea „Sinteza zilei").

Dinspre zona *hadesiană*, răzbate printr-o staţie de amplificare-pirat un:

-Hi-hi-hi!, semănând cu un scrijelit pe smalţul unei cratiţe vechi.

Bineînţeles, este chicotitul lui Aghiuţă, scăpat de sub supravegherea lui Belzebut, muţit după ce îl auzise pe Preşedintele Traian Băsescu spunând cu hotărâre şi în deplină cunoaştere a situaţiei reporterilor de televiziune la „Observator" (Antena 1), sâmbătă, 2 septembrie, apropo de dosarul său:

-„În loc de dosar, o să-mi dea jurnalele de bord, singurele care le mai găsesc."

Şi noi am crezut la fel. În consecinţă, un răsuflet de uşurare a străbătut în lung şi în lat suprafaţa celor 237.500 de kmp dintre hotarele patriei. A fost încă un moment în care ipocrizia unora a plecat în bejenie spre alte popoare, fiindcă românii, liniştiţi, şi-au dat seama imediat că *trăiau bine* având un Preşedinte fără dosar la securitate...

Publicitate!

-Hallo!, îi ţipă Haralampy soacră-si la ureche. *Dumeatali* crezuşi că i-or găsi şi altceva?

-Criminalule! Îl smuceşte Claustrina. Vrei s-o omori? Nu vezi că a mai lăsat-o puţin indispoziţia? Eu cre'că a început să-i crească din nou *pib*-ul...

Impasibil, prietenul soarbe din bârdacă şi-i zice neveste-si:

-*Apăi,* ţucu-te de fătucă, tu ştii despre ce se *vorghieşte* acilea?

Sigur că nu e uman şi nici civilizat să acuzăm pe cineva care nu ştie ce e acela PIB, mai ales dacă nu l-a auzit şi nici nu l-a văzut la televizor pe domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu spunând că el (PIB-ul) a crescut în acest an. Aşadar, nevrând s-o umilească pe nevastă-sa, Claustrina, şi pentru a o lămuri şi pe soacră-sa în privinţa junghiurilor de provenienţă PIB*ică*, de care se plângea ea în cronica trecută, zice prietenul:

-Dragii *miei*, să ieşim din confuzie şi să clarificăm lucrurile: consecinţele PIB-ului asupra sănătăţii mentalo-sciatice a românilor, nu se datorează creşterii Produsului Intern Brut, aşa cum eronat s-a considerat, ci a Producţiei Interne de Biluţe, mai ales la nivel parlamentar. Faptul, dacă-mi daţi voie doamnelor şi domnule, s-a putut constata pe viu nu numai de-a lungul acestui an din reportajele indiscrete ale unor reporteri *tevé* ...

-Scuză-mă, îl opresc în şoaptă, câte trăscăie ai sorbit azi? Tu te-auzi ce spui?

-Mă, bădiţule, nu contează. Populaţia trebuie să ştie că această..., acest fenomen se datorează, în condiţiile în care economiaaaaa... – mă rog, e...

Publicitate sau revizie tehnică?

Nu –, „mergem mai departe" (v.Cosmin Prelipceanu, prezentatorul Jurnalului la TVR1), la Constanţa, la meciul România – Bulgaria, unde dăm de următoarele: optimism, Roşu, 1-0, entuziasm, Marica, 2-0, urlete, Petrov, 2-1, piano, Petrov, 2-2, silenţio, Piţurcă şi mai silenţio...

Isuse Cristoase, mai ţine mult meciul ăsta? Uf, bine că s-a terminat!

-Hei! Silenţio! Nu se-aude? Si-len-ţio, odată!

-Hi-hi-hi!

ZICERI TELEVIZATE (de fior şi râs)

Radu Berceanu, citând din propriul scenariu pentru Tom şi Jerry:

-„Partenerii de Alianţă (dar şi de Coaliţie, nu, dom' ministru?) stau aşa, ca pisica pe burlan alunecând încet în jos..."(2 septembrie, ora 14.00, Jurnalul TVR1);

Ion Iliescu:

-„La şedinţa PSD s-au debitat tot felul de neghiobii pe care a trebuit să le contest..."(30 august, la Telejurnale); pentru congruenţă(!!!), v. şi Ion Iliescu: **Mic dicţionar etimologic al expresiilor: măi, animalule, măi, prostănacule,** şi **măi, neghiobilor**, dar şi altele);

Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor:

-„Eu primesc informaţii de la persoane care lucrează la CNSAS..."

Haralampy:

-Felicitări, domnu' ministru, da' parcă nu aşa ne fuse înţelegerea cu Legea CNSAS-ului, cu desecretizarea şcl.

Viorel Mărginean, pictor, la o emisiune de pe TVR Cultural din 29 august:

-„Acasă trebuie să fie un loc în care să-ţi fie dor să te întorci, să-ţi placă să stai..."

Haralampy:

-Scuzaţi, domnu' Mărginean: e valabil cumva şi pentru locuitorii din Rast care locuiesc în continuare în bараci, în corturi şi sub cerul liber? (Şi mie, în şoaptă): Sper să nu m-audă Guvernul, în frunte cu ministrul Borbely Laszlo...

-Păcat de prietenul ăsta al tău, îmi şopteşte şi Coryntina – iar e tropa din cauza băuturii...

Traian Băsescu (în ziua de 30.08):

-„Nimeni nu trebuie să se bazeze pe timiditatea noastră.".

Haralampy, către ecranul *Mega Vijănului*:

-Da' noi ce-am făcut până-acum, dom' Preşedinte?

ULTIMA ORĂ

Din învăţăturile pilduitoare ale preşedintelui PD, domnul **Emil Boc,** rostite la Şcoala de vară de la Costineşti, în faţa tinerilor politicieni pedişti:

-„Dacă stai lângă un stâlp de telegraf şi se opreşte cineva lângă tine, poţi face politică. Dacă nu, rămâi stâlp." (Jurnale din 3 septembrie, ora 18.00: TVR1, Focus – Prima Tv, Observator – Antena 1, Ştirile Pro Tv ş.a.).

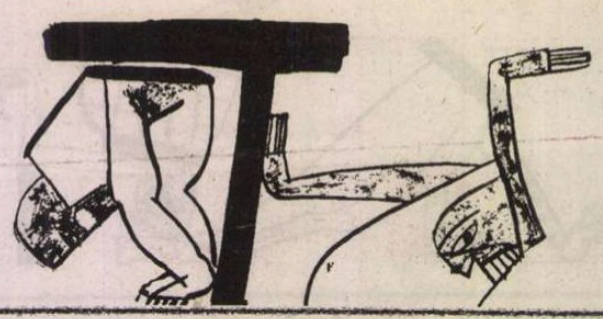
Haralampy, mie, cu adâncă maliţiozitate:

-Ai văzut, bade? Ce ţi-am spus eu că domnu' Emil Boc gândeşte singur?

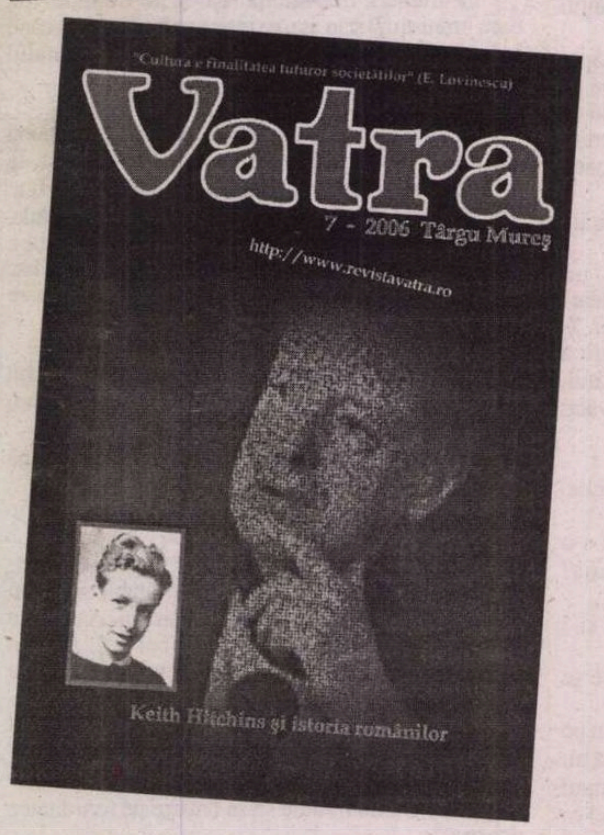
-Ca un stâlp, tati?, îl întreabă obrăznicătura de fiu-s-o Schwartzeneger.

...E o seară de septembrie. Etc.

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic



Lucrări în infraroșu

Chiar din prima pagină, revista craioveană *MOZAICUL* (anul IX, nr. 7-8, 2006) ne atrage atenţia prin interviul oferit de Simona Popescu. Întrebări, e drept, mozaicate, dirijate imprevizibil de la pasiuni adolescentine şi amiciţii datând tot cam de-atunci, la moralitatea obligatorie şi (s-ar părea) naturală a scriitorului. Printre ele, desigur, amintiri ale primelor cărţi citite, referiri punctuale la cele recent publicate (*Lucrări în verde*, evident), afirmaţii tranşante despre poezie sau categoric politicoase privind oamenii. Ceea ce interesează de fiecare dată, în fond, plus câteva cuvinte-valiză-capcană: *kritikuşi debranşaţi, poetaştri-mpovăraţi, activişti necultivaţi, tot felul de fraţi pătaţi, cohorte de-ncercănaţi, fane-fani decerebraţi, sictiricios, kestii*. În afara acestor – deja – mărci Simona Popescu, tonice şi tonifiante, vedem limpede, printre rânduri sau în infraroşu, mai toate regretele: „Am fost mândră întotdeauna de prietenii mei din tinereţe. Ne spuneam verde în faţă ce aveam de spus, pe teme de literatură sau de viaţă. Ne certam cu pasiune. Cearta asta avea o curăţenie de flacără. Acum nu ne mai certăm, nu ne mai spunem ce gândim cu adevărat, conjuncturile ne-au înmuiat (pe unii!), depărtarea şi lipsa comunicării au erodat strălucirea aia nemaipomenită pe care o cream împreună [...] S-a cam spart gaşca şi s-a cam dus încrederea mea oarbă în ceea ce credeam până nu demult a fi o valoare incoruptibilă, cea a prieteniei." E imposibil să nu ne amintim fiecare, cumva, gustul acestor evaporări tacite. Amărui şi totodată candid, aprig şi simultan inert.

Pe care parcă îl drege un pic poemul, aşa de confient, al lui Anton Jurebie, la doar câteva file distanţă: „prietenii mei de la craiova/de la caracal/prietenii de la piteşti/&bucureşti. prieteni nevăzuţi./Ce inimi de piatră trebuie să aveţi,/ borne kilometrice ale bucuriei mele/pe care numele meu stă/alături de numele voastre./piatră pe piatră pun în sufletul meu/Am în buzunar 29,99 arginţi,/de sărutul meu să nu vă temeţi."

O nouă istorie a literaturii române?

Citind nr. 7 al revistei *VATRA*, cu un sumar substanţial, devenim, vrând-nevrând, melancolici. Şi aceasta pentru că în grupajul *Keith Hitchins şi istoria românilor*, dedicat eminentului profesor american, este la un moment dat evocat un proiect intelectual, „acum abandonat", a cărui realizare ar echivala cu un veritabil eveniment. Despre ce este vorba? „Acum câţiva ani – răspunde Keith Hitchins întrebării puse de Nicoleta Sălcudeanu – Virgil Nemoianu şi cu mine am plănuit să alcătuim o istorie a literaturii române de la începuturi până în prezent, pentru un public vorbitor de limbă engleză. Potrivit diviziunii muncii pe care am schiţat-o, Virgil ar fi avut responsabilitatea curentelor literare şi scriitorilor secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, unde agerul său instinct critic şi estetic ar fi fost indispensabil. Mi-ar fi revenit sarcina de a scrie capitolele dedicate literaturii române vechi, dinspre începuturile romantismului din zorile secolului nouăsprezece şi să asigur fundalul social şi politic pentru celelalte capitole"; „Principalul motiv al neglijării istoriei noastre a fost angajarea în alte proiecte. Mi-ar plăcea să reluăm colaborarea; trei capitole privind literatura română veche sunt deja scrise (şi au nevoie de revizuiri). Interesul unui editor pentru carte ne-ar putea convinge să ne întoarcem la ea". Aviz amatorilor! Nu de proiecte ducem lipsă, ci de sprijinul concret pentru materializarea lor.

Ieşim din pasa melancolică parcurgând cronicile literare din *Vatra*, semnate de trei excelenţi critici tineri (Nicoleta Cliveţ, Sanda Cordoş, Andrei Terian), precum şi rubricile, ca de obicei pline de nerv(i), ţinute de Alexandru Muşina (*Paralele inegale*) şi Liviu Ioan Stoiciu (*Crispări*).

O greşeală ireparabilă

Revista *CUVÂNTUL* nr. 87/2006 cuprinde un „dossier" pe tema memoriei şi uitării care merită citit cu atenţie şi păstrat, întrucât rezumă, printre altele, o dramă a conştiinţei publice româneşti: uitarea grotesc-surâzătoare a trecutului comunist. Parcurgem cu interes (şi emoţie) articolele: *O şcoală a memoriei: Şcoala de vară de la Sighet (10-17 iulie 2006)* de Ioana Boca, *Mnemotehnica lui Paul Goma* de Ovidiu Verdeş, *Uitarea vie* de Gheorghe Crăciun, *Uitarea care ne uneşte* de Smaranda Vultur, *Memorie şi discurs identitar* de Alexandru Zub, *Orașul amintirii negre* de Romulus Rusan, *Nu avem voie să ştim* de Filip-Lucian Iorga, *Reflecţii pe marginea unui pelerinaj la Sighet* de Andrei Oişteanu, *Arhivele uitării* de Daniel Barbu, *Istorie recentă şi memorie colectivă: note pe marginea lui „Decembrie 1989"* de Cătălin Augustin Stoica şi John F. Ely. Foarte impresionant şi *memorabil* (pentru a fi şi noi în temă) este editorialul lui Mircea Martin, *Memorie şi ratare*, în care susţine, cu fermitate şi eleganţă (combinaţie de însuşiri rar întâlnită în presa noastră de azi), că *nevizitarea* de către Ion Iliescu, Elie Wiesel şi Michael Guest, în iulie 2002, când cei trei oameni importanţi se aflau la Sighet, a *Memorialului Victimelor Comunismului* de la Sighet rămâne o greşeală ireparabilă.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămânii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 36

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

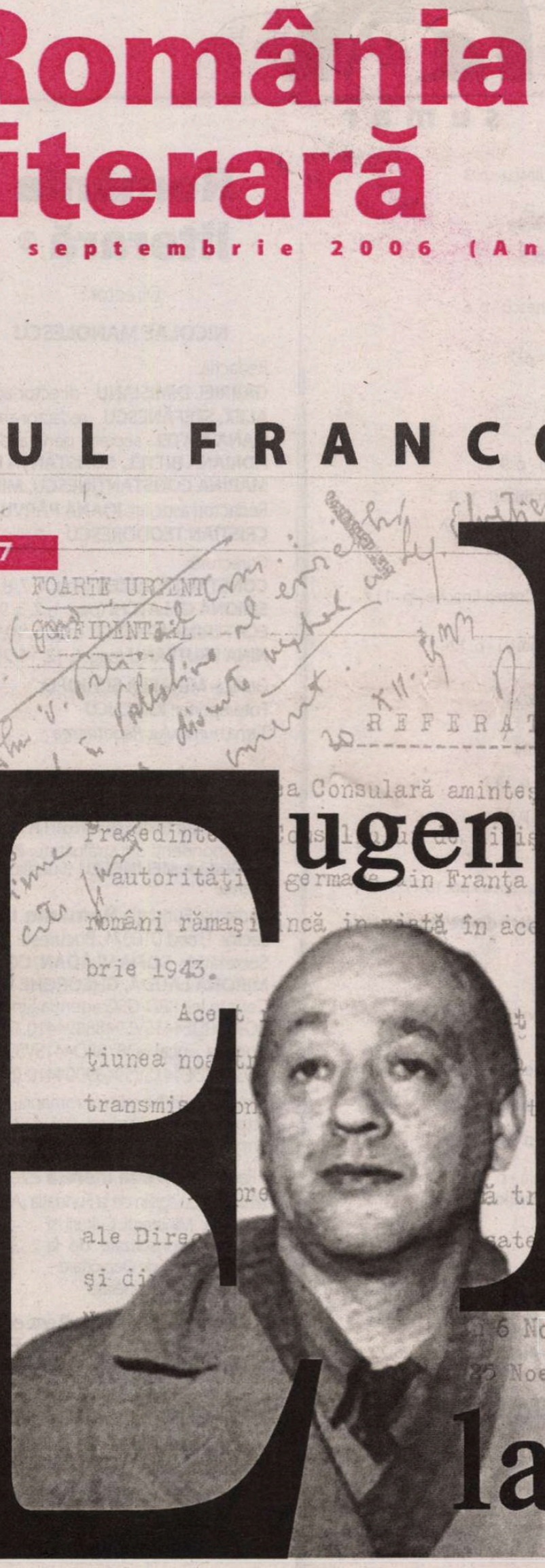
România literară 37

15 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

ANUL FRANCOFONIEI

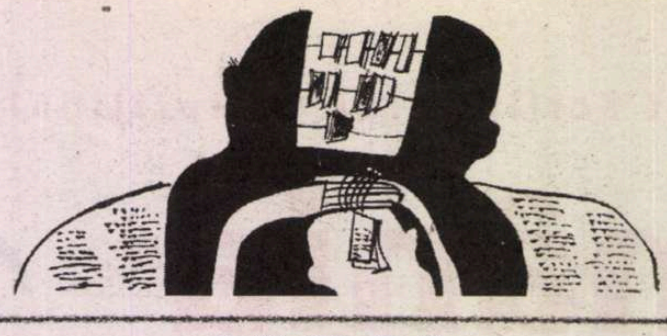
pag. 16-17

Eugen Tonescu la Vichy

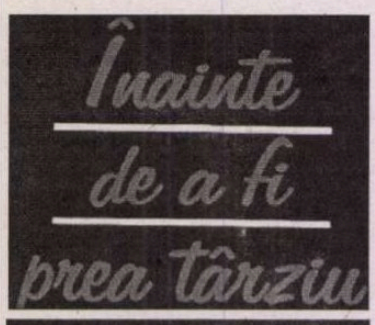


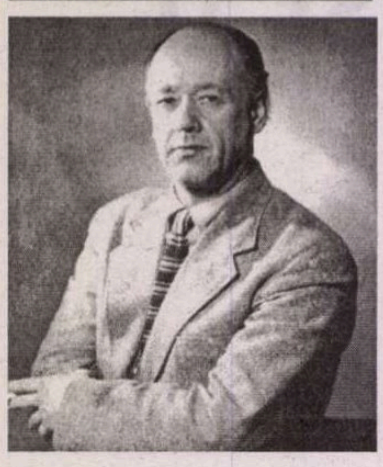
DOCUMENTE DIN ARHIVA M.A.E.

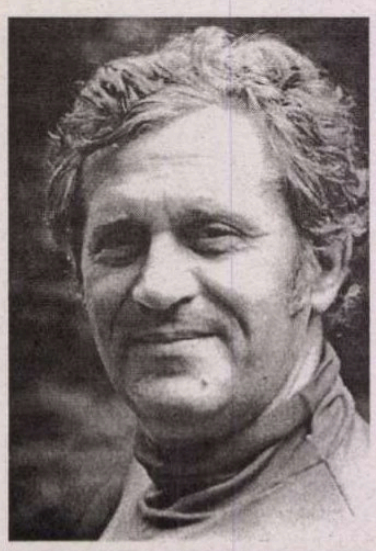
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ



sumar







Ieri sclav, azi brav de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Jurământul de castitate și îmbuibare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Sous le ciel du Paris

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
O minte clară

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Excepți@

Poeme de Nicolae Coande - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Cuvinte esențiale de Lucian Raicu - p. 9

O eroare de istorie literară de Ion Buzași - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Al doilea cerc de Al. Săndulescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marea conspirație

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Fiziologie de critic

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
Decalogul așteptării

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Maternitatea haiducească

ANUL FRANCOFONIEI
Eugen Ionescu la Vichy de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

Liniștea unui maiorescian al disocierii dintre etic și estetic
de Bujor Nedelcovici - pp. 18-19

Faraonul de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Fan...atic

O vizită la Dino Buzzati de Maya Belciu - p. 22

Sadovaia 302 bis de Marina Constantinescu - p. 23

Anatol Vieru de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Horia Bernea, un arhitect al contrariilor

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Anne Parlange, Vincent Lestréhan
Macii bătrâneții. Sade la ospiciu
Traducere din franceză de Sabina Chișinevski - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Misterele suburbiilor. O poveste din Detroit - pp. 28-29
de Codrin Liviu Cuțitaru

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu
Enigma Salvador Dali - p. 29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ce-ar mai citi Don Quijote

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 15, 25, 26, 27, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 9, 11, 16, 17, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 10, 13, 18, 19, 20, 24, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 6, 12, 14, 21, 22, 23, 28, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Repatrierea*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

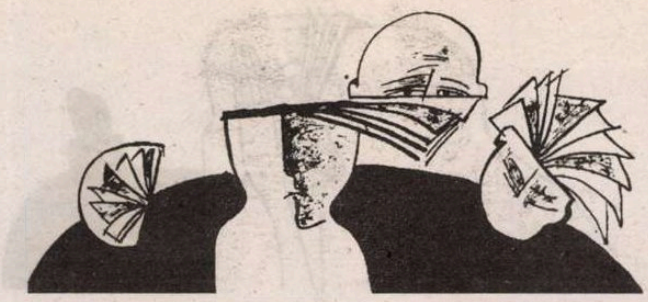
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea

Ieri sclav, azi brav

Ca unul care am fumat şaizeci de ani, incluzând zilele nelucrătoare şi sărbătorile legale, simt o bucurie răutăcioasă la gândul că m-am lăsat la timp, înainte să înceapă marea persecuţie împotriva fumătorilor, acei incurabili vicioşi, paria ai societăţii ce înaintează în formaţie strânsă spre ţarcurile unde-şi vor sfârşi zilele între nori de fum şi maldăre de mucuri, tuşind, expectorând...

Un patron care refuză angajarea unui petent pe motive de culoare a pielii sau anumite preferinţe sexuale este numaidecât sancţionat, ruşinea prin care trece îl va urmări toată viaţa, va pierde licenţa odată cu obrazul. Dar dacă un fumător se prezintă, fie şi părinte de cinci copii înfometaţi, patronul e liber să-i arate uşa, cu încurajarea Consiliului Europei şi, fără dubiu, a oricărui om bine gânditor de pe ambele ţărmuri ale marilor oceane (Marea Neagră nu intră, deocamdată, la socoteală).

Amintiri duioase mă leagă, totuşi, de prima ţigaretă, precum şi de altele, nenumărabile, care i-au urmat de-a lungul unor decenii care au dat istoria peste cap. Pe cea dintâi, cu muştiucul aurit, dar conţinând ciocolată, mi-a pus-o între buze, pe la vreo cinci ani, tata, fotografia sepia, de epocă, ne înfăţişează pe ambii cu câte o ţigare (nu mai zic ţigaretă!) în gură, a lui autentică. Şi ce-a mai fumat! De vină a fost, bănuiesc, o genă fatidică, ereditatea. Bunicul meu patern, inginer naval transferat la Bucureşti ca şef al departamentului de tutunuri al Regiei monopolurilor, bărbat falnic care trecea de două ori Dunărea înot pe la Turnu Severin, fuma zilnic o sută de ţigări pe care le primea într-un pachet cerat, cu cele mai fine dintre cele mai fine. Tutunurile le sorta personal, călătorind întru aceasta în Macedonia. S-a stins din viaţă la 49 de ani – de inimă.

Tot atât fuma străbunicul meu patern, doctorul Mihai Millotianu, medicul primar al oraşului Turnu Severin. La ieşirea din cabinet a unui pacient aprindea o ţigare, pe care o atingea – incomplet – de cum intra următorul. Dacă pacientul tuşea – Turnul Severin era oraşul cu cea mai ridicată cotă de tuberculoşi din Vechiul Regat – era cu severitate consiliat să se lase de fumat. Zeci de ţigări fumegânde se adunau într-o încăpătoare scrumieră din care se ridica gros fumul lor împletit, concurând ceţurile londoneze, pâcla învăluind meterezele Elsinor-ului. Doctorul Millotianu a murit nonagenar – de bătrâneţe. O ereditate necruţătoare a apăsat, aşadar, asupră-mi, ţinând locul ursitoarelor. Cel puţin a uneia dintre ele. Cea afurisită.

Dacă posed dovada materială a momentului când am pus ţigara în gură, nu mai ştiu când i-a succedat cea de a doua. Presupun că în timpul bombardamentelor americane din primăvara-vara anului 1944. În pitorescul sat din apropierea Bucureştilor în care ne refugiasem spre a nu complica sarcina fortăreţelor zburătoare, undeva pe la margine exista o staţie germană de ascultare. Între servanţii acesteia şi localnici se stabiliseră relaţii de troc. Pentru cinci sticle de bere indigenă, nemţii ofereau una de şampanie franţuzească – regimul schimbului de ţigări mi-a rămas necunoscut. Împrejurarea mi-a îngăduit să degustez parfumatele produse ale regiilor germane: Memphis, Echt Orient, Sulyma Rekord, ţigări plate, cum mai toate erau pe atunci, şi Juno Josetti – acestea rotunde. „Warum ist Juno rund?" suna reclama pe pachetul de ţigări. Din bune motive („Gute Grund") era răspunsul.

Gurile rele răspândeau zvonul că, în realitate, aceste ţigări nu conţineau tutun, fiind confecţionate din frunze de sfeclă nicotinizate. Dar este posibil ca acest colportaj să fi fost, până la urmă, o componentă a sabotajului forţelor germane de pe întinsul patriei, de către grupele de partizani comunişti. Când şi când îmi mai cădeau în mână excelentele ţigări Mareşal Antonescu, cu numele conducătorului statului semnat de-a lungul foiţei. În noaptea de 23 august 1944 august am fumat pentru întâia oară în faţa părinţilor – care nu au reacţionat. Ulterior, primeam un mic peculiu pentru achiziţionarea de ţigări.

Importante schimbări în structura statului mi-au retezat cu brutalitate accesul la sursa cu care mă obişnuisem. Am trecut, ca monarhist care încă nu mă cunoşteam, la Regalele roşii, Regale albastre (R.M.S.), la ţigări Bucureşti – şi la primele americane. Mai vechi mărci naţionale dispăruseră – Hunter, Aviator, cutiile metalice cu tutun blond, de confecţionat manual ţigări. Ultimul bombardament american nimicise depozitul de tutunuri superioare de la Belvedere, în minele de sare din provincie se salvase grosul de tutunuri inferioare. Se duseseră şi admirabilele tutunuri din Basarabia...

În debandada care a întovărăşit luarea puterii de către comunişti, ţigarea Carpaţi cu foiţă ungurească, o captură de război – se dădea pe cartelă. Devenise monedă de schimb în întreaga Europă, până în îndepărtata Norvegie. Fumători care pierduseră accesul la şi mai popularele Plugare sau Naţionale au rămas credincioşi Carpatelor pentru restul vieţii lor. În chioşcuri se vindeau în loturi de câte cinci bucăţi, prinse, de către chioşcar, într-o bandă de hârtie. S-a terminat, de asemenea, cu nobilele „Mihai" şi „România". Peste decenii, scotocind prin casa memorială Cezar Petrescu, din Buşteni, am descoperit, cu emoţie, o cutie de „România". Era, firească, goală. Şi mi-am reamintit spaima cu care romancierul îl convocase pe tata, într-o întrevedere urgentă. Găsise, într-o carte de Pamfil Şeicaru, din străinătate primită, cartea mea de vizită: „elev Colegiul Naţional Sfântul Sava".

Memoria lucrurilor mici, cu care mă mândresc în lipsa celei esenţiale, îmi aduce în faţa ochilor momentul când am primit prima americană. Mi-a oferit-o Mircea Vasiliu, fiul ministrului aviaţiei, general, pe care curând apoi autorităţile comuniste l-au executat, ca spion anglo-american. În postul său, dezvăluise date despre aviaţa noastră aliaţilor, alţii decât sovieticii. Ţigarea în chestiune, primită sub bolta castanilor de pe bulevardul Ardealului – astăzi al eroilor sanitari – se numea „Straight cut" şi era, după nume, de provenienţă militară.

Pe când tovarăşii, cu vorbele, pare-se ale lui Tudor Arghezi, una fumau şi alta vorbeau, în familia Cioculescu se fuma numai ce se vorbea. Şerban Cioculescu renunţase la preferatele sale Camel şi, într-un regim de viaţă spartan, transformase uscătoria din podul casei într-o factorie a tabacului *sui generis*. Pe o suprafaţă de vreo treizeci de metri pătraţi de podea aşternuse ziare, peste acestea turna un strat gros de o palmă de tutun. Turna deasupra cumarină, iar peste amestecul rezultat mai punea un rând de ziare. Soarele bătând pe ferestruicile de pe două părţi ale odăii, preparatul putea fi folosit după un număr rezonabil de zile. Foiţele – Job! – se fabricau din orez!

Se ştia şi atunci că fumatul este nesănătos, în linii mari avertismentul era cam acelaşi ca în zilele noastre. Dar erau de înfruntat primejdii cu mult mai mari – şi imediate. Mulţi conaţionali trăiau – vrând, nevrând, periculos. Tineri şi bătrâni, bărbaţi şi femei, militari şi civili, biciclişti, ochelarişti, săraci sau recent săraciţi dormeau cu mâna pe mânerul valizei în care erau pregătite lucrurile de luat în caz de arestare. Mediu în care bolnavi de ulcere stomacale, de emfizem pulmonar fumau în draci. Când se filma o descindere cu tâlc, autoritatea scotea din sertarele celor tocmai arestaţi pachete de Kent – semn clar că urma pedeapsa cu moartea.

A te trezi duminică dimineaţa la tine în pat, fără ca totul să fie un vis, era un câştig cât se poate de gustat. Care putea fi primul gest, decât a întinde mâna după cutia cu chibrituri? Supărătoare rămâneau degetele înnegrite de nicotină şi răsuflarea duhnind a mahorcă.

Nu lipseau excepţiile. Circula o întâmplare de cancelarie privind un elev prins fumând. În consiliul profesorilor, dirigintele propusese eliminarea pe o săptămână a făptaşului, cel de filosofie eliminarea pe un trimestru, un altul pe tot anul, până la eliminarea din toate şcolile. Veni rândul profesorului Forţu.

- Dumneata, domnule Forţu ce pedeapsă propui?
- Capitală, răspunse acesta pe un ton grav.
- Cum adică, domnule profesor?
- Să-l de-ca-pi-tăm!

[...]

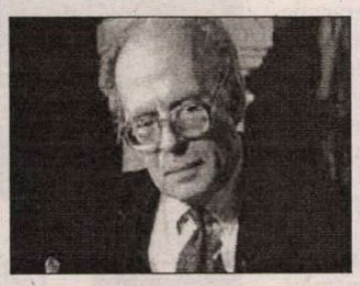
Am apreciat tăria tutunului roşu din ţigările Fontanares Rubios, dulceaţa tutunului blond din ţigările State Express, am tras în piept fumul albastru al Caporale-lor cu tutun negru – şi, desigur, am testat nenumărate mărci ale tutunului castaniu. Şi-au avut vremea lor de aur, în cele mai grele vremuri. Pentru asta fuseseră făcute.

Am fumat şaizeci de ani. Sunt şaizeci de minute de când m-am lăsat. Mă simt alt om, spiritualizat, despovărat, liber precum Ferrante Palla. Ieri, pufăind impur, azi cu nasu-n azur. Ieri sclav, azi brav. Ieri boşorog pestilent, azi veteran eminent. Cei ce mai departe fumează au problema lor care-i priveşte. Lumea e plină de perdanţi – şi doar de o mână de iluminaţi.

Oricum, nu se mai putea. Se scumpise peste măsură.

Barbu CIOCULESCU

Gheorghe Ceaușescu



Pe Gheorghe Ceaușescu (Ghighi, pentru prieteni) l-am cunoscut după 1990. La înființarea Alianței Civice, în conducerea căreia a fost propus, cineva i-a cerut să-și schimbe numele. Amintirea suferințelor îndurate sub dictatorul omonim era prea proaspătă. A refuzat cu demnitate. Numele său aparținea unei familii vechi, înrudite cu altele care s-au impus în cultura și viața politică românească. Iar Gheorghe Ceaușescu era deja cunoscut drept unul dintre specialiștii străluciți în limbile clasice, latina și greaca veche. Sub semnătura lui au apărut sute de traduceri și articole din/despre autorii antichității, interpretări surprinzătoare, inedite. Ghighi era obsedat de Istorie, a cărei „poveste" o vedea ca o reluare continuă, în alte contexte, în alte vremi. Formula „cine nu-și cunoaște trecutul, este condamnat să îl repete", îi era extrem de familiară și o aplica mereu în articolele sale politice, ce începeau – aproape întotdeauna – cu referiri la lumea politică a Romei antice pentru a ajunge la prezentul care, după el, n-a învățat nimic. Cercetătorul avea o vastă cultură la care să facă apel, o curiozitate neînfrânată, ce-i permitea să găsească similitudinile, să-i prevadă finalitățile. „Anul '69" – anul unor mari tulburări ce au impus patru împărați în Roma –, subiectul tezei sale de doctorat, îi părea exemplar pentru situația României de după răsturnarea comunismului. Își susținea cu acribie tezele și în fața studenților săi (trecuse, între timp, din cercetare în învățământ), totdeauna documentat, totdeauna doct fără a fi ostentativ. Sub zăpăceala lui proverbială se ascundea o minte analitică, superdotată pentru înțelegerea lumii contradictorii în care trăim și avea păreri ferme despre cum (și spre ce) ar trebui să evolueze societatea românească actuală, despre căile ei de vindecare a consecințelor răului făcut de comunism. Poate și din această cauză, după 1990, cercetătorul și profesorul Gheorghe Ceaușescu s-a aruncat cu pasiune, și dezinteresat, în politică, devenind, mai întâi, membru al PAC și, apoi, al PNȚCD). Creștin-democrația îi apărea drept cea mai sigură cale de reconstrucție a societății civile românești; după exorcizarea parantezei comuniste din istoria țării. Era dezgustat, din acest punct de vedere, de incapacitatea intelectualității române de a rezista la „jocurile politicianiste", de a sesiza strategia „sistemului ticăloșit", năpârlit în democrația actuală, inclusiv prin încercarea de „a nivela vinovățiile" pentru ca adevăratele surse ale Răului să nu fie cunoscute. La ultima noastră întâlnire (cu o zi înaintea fulgerătoarei treceri „dincolo"), Ghighi îmi demonstra cu pasiune că atacurile la adresa unor intelectuali veritabili ai țării aveau menirea de a induce ideea că toți suntem vinovați, că a scormoni trecutul nu duce la nimic, că lucrurile trebuie lăsate așa cum sunt. Pasiunea lui creștin-democrată și cunoașterea în amănunțime a evoluției post-comuniste a altor societăți – pe care a popularizat-o cu ajutorul fundațiilor „Hans Seidel" și „Konrad Adenauer" - îi spuneau că resemnarea și acceptarea nu erau căile spre mai bine. Era îndurerat de evoluția PNȚCD-ului, pe care l-a reprezentat în Parlament, și căuta, poate, uneori, cu naivitate, căile „curate" pentru redresarea lui. Simbolic, a murit într-o ședință a conducerii acestuia, în timpul unei dezbateri privind viitorul lui.

Dumnezeu să-i dea liniștea pe care o merită, să-l odihnească într-o lume mai bună decât cea pe care căuta, cu înverșunare, s-o schimbe.

Toma ROMAN

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Jurământul de castitate și îmbuibare

În ciuda popularității de care se bucură instituțiile de cult la un popor nu tocmai dedat la cele sfinte, cum suntem noi, românii, n-am să cred vreodată că persistența Bisericii pe locuri atât de înalte în gustul public are vreo legătură cu imediata realitate. Cu minime excepții, Biserica Ortodoxă Română a fost mereu un instrument al supușeniei față de mai-marii zilei, lucrând mână în mână cu regimurile politice, oricare ar fi fost acelea. Nu pot să uit laudele și rugăciunile adresate la slujbe de către preoți în numele satanelor din conducerea PCR. Intrate în „fișa postului", astfel de incalificabile căderi din lumea puterii divine în a aceleia pământene spuneau totul despre subordonarea politică a clerului nostru.

Situația era cel puțin stranie. Prin aparatul său de propagandă, partidul ducea o luptă nemiloasă, pe față, împotriva bisericii, și a efectului de „opiu" al religiei. În exact același timp, BOR se ploconea umil la picioarele călăilor care-o decapitaseră și-i rezervaseră rolul de perpetuu exemplu negativ, repartizându-i rolul de oaie neagră a societății. Dacă mă refer la generația mea, prea puțini dintre colegii și prietenii mei făceau apel la serviciile religioase, chiar și în cazul căsătoriei. Într-atât de degradat era rolul acesteia, încât exista certitudinea că după ce-ți va fi pus pirostriile, preotul alerga imediat al „organ" și te pâra. Probabil că lucrurile nu stăteau chiar atât de sinistru, dar asta era atmosfera în care am trăit și pe care cuvioasele fețe bisericești nu făceau nici un efort s-o risipească.

După 1990, cu o sete de revanșă bine orchestrată, reprezentanții clerului au năvălit în viața publică, sub forma inubliabilelor „soboare de preoți", care nu scăpau nici un eveniment mai acătării pentru a-și face simțită prezența. Apariția repetată, până la sațietate, a noilor ideologi în sutane, a sfârșit prin a crea un efect de respingere. Cineva din interiorul instituției și-a dat seama de contraserviciile pe care și le făceau preoții și, treptat, halucinantele procesiuni s-au rărit. Prin apariția unei generații noi de preoți, mai puțin vehementă în a-și afirma dorința de revanșă și înțelegând mai bine misiunea spirituală ce-i revenea, se părea că lucrurile au început să intre în normalitate.

Nu chiar total și nu dintr-o dată. Au existat câteva împrejurări în care înaltele fețe bisericești au pierdut minunate ocazii de a tăcea. Din nenumăratele exemple ce-mi vin în minte, una se referă la dosarele oamenilor Bisericii, iar a doua, jenanta intervenție recentă a patriarhului Teoctist, prin care cerea, pur și simplu, ca oamenii din subordinea lui să fie exceptați de la eventualele controale ale Agenției Naționale de Integritate. A pretinde, pe de o parte, statut de excepționalitate spirituală, dar a te înfrunta din toate avantajele conferite de apartenența la teritoriul pământean denotă, în cel mai bun caz, fățărnicie. E acceptat de orice locuitor cu frica lui Dumnezeu din România că Securitatea a reprezentat o întrupare a Satanei. Cum de îndrăznesc, atunci, înalții noștri prelați să pretindă că nu e treaba nimănui dacă ei au lucrat mână în mână cu acest agent al Iadului?! Ba chiar să fie declarați, acum, intangibili!

Din câte știu eu, doar doi oameni ai Bisericii au avut îndrăzneala de a-și mărturisi, de bună voie, păcatele de a fi colaborat cu Securitatea: mitropolitul Banatului, Nicolae, și preotul timișorean, Eugen Jurca. Sunt, după judecata mea, singurii doi oameni liberi ai BOR, dintre cei înlănțuiți, mai mult sau mai puțin, de păcatul de moarte al colaborării cu dușmanul ireductibil al credinței. Cuvintele îngâimate de Teoctist într-un interviu la BBC, acum câțiva ani, puteau fi luate drept orice, numai semn de căință, nu. Iar faptul că arhiepiscopi și mitropoliți precum Andreicuț și Snagoveanu își imaginează, din înaltele lor poziții de farsori, că ne duc de nas constituie ultima formă de fariseism și ticăloșie la care astfel de personaje au dreptul.

Un preot nu poate fi asimilat bețivului care, venind pe zece cărări de la bodegă, comite cine știe ce infracțiune măruntă, pe care, apoi, „organul" știe s-o exploateze, punându-i zăbala grețoasă a turnătorului. În chiar clipa în care și-au pus degetul pe pergamentul scabros al Securității, astfel de indivizi își pierd calitatea de „oameni ai Domnului", devenind scule ale Necuratului. Încercarea absolut nefericită a părintelui Marchiș (prietenul și confidentul atâtor intelectuali de frunte ai țării) de a vorbi în limbajul umilinței nevertebrate despre „marile merite" ale lui Teoctist m-a întristat infinit mai mult decât anodinele sale note către Securitate. Prestația duplicitară a simpaticului și inteligentului preot de la Stavropoleos a acționat asupra mea precum un duș rece: am înțeles că în sânul BOR există fidelități și complicități ce depășesc cu mult întâmplătoarele conflicte provocate de deschiderea sau păstrarea la secret a dosarelor de Securitate.

Una din aceste complicități s-ar putea referi, de pildă, la patrimoniul și averile înalților prelați. S-a scris despre sumele enorme plătite pentru promovarea la rangul de episcop sau mitropolit. S-a vorbit despre cvasi-generalizarea sistemului șpăgilor pentru cel mai neînsemnat serviciu ori pentru a obține o poziție călduță în sistem. Nu știu în ce măsură aceste lucruri sunt reale, iar dacă sunt, n-avem cum să le descoperim dimensiunile. Ce se vede cu ochiul liber sunt eforturile lui Teoctist Arăpașu de a mai sări o dată, neîntrebat, din baie direct în forul public. Conform întâiului-stătător al BOR, legile care-i vizează pe ceilalți cetățeni ai României nu sunt aplicabile și tagmei preotești. Mai mult, prevederile legale care prevăd înființarea Agenției Naționale de Integritate „aduc o gravă atingere autonomiei Bisericii Ortodoxe Române și celorlalte culte."

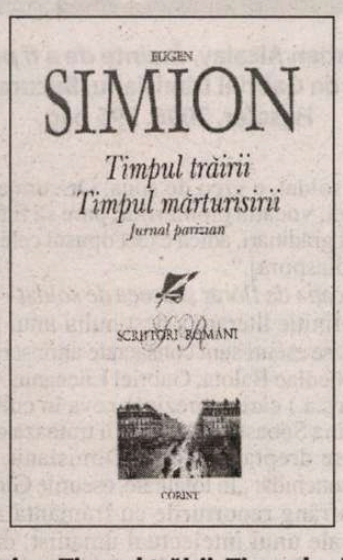
Interesant punct de vedere! Numai că preafericitul vorbește în dodii. „Autonomie" înseamnă cu totul altceva decât încearcă să ne predice dialecticianul de la patriarhie. „Autonomi", în România, sunt și cine vrei, și cine nu: și judecătorii, și sindicaliștii, și parlamentarii, și Guvernul însuși. Ca să nu mai vorbesc de autonomia universitară și de imunitățile de tot felul ale serviciilor secrete. Dacă toate aceste categorii ar pretinde, cu lipsa de respect față de lege a lui Teoctist, că sunt intangibile, imaginați-vă cum ar arăta România. Nu-mi rămâne decât să sper că părintele Marchiș nu se referea, atunci când vorbea mieros despre felul în care Teoctist „îi apăra" pe prelații la aceste pretenții aberante ale slujitorilor Domnului de a se transforma în slujitori ai Ochiului Dracului. ■

P.S. Am publicat, acum două săptămâni, în **România literară** un articol în care citam fragmente dintr-un interviu al Oanei Orlea, apărut în revista „Elle". D-na Orlea îl desemna pe Radu Cosașu drept autorul unui articol denigrator la adresa domniei sale, intitulat „Prințesa dolarilor". Conform unor precizări aduse de autorul *Supraviețuirilor*, acesta n-ar avea nici o legătură cu articolul citat. Îl creditez, cu scuzele de rigoare, după cum am creditat-o și pe Oana Orlea. Am preluat, recunosc, cu oarecare ușurință acele fragmente având pe retină imaginea unor contribuții ale lui Radu Cosașu din anii '50, care nu făceau cu totul implauzibilă paternitatea unui astfel de articol. Să sperăm că și d-na Orlea va găsi prilejul de a-și recunoaște eroarea. Sau să aducă argumentele incontestabile că n-a făcut afirmații fără acoperire.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Sous le ciel de Paris



Eugen Simion*, Timpul trăirii. Timpul mărturisirii. Jurnal parizian, *ediția a V-a, text integral, prefață de Antonio Patraș, Editura Corint, București, 2006, 654 pag.

1970. România își trăiește ultimele zile ale visului de liberalizare început la mijlocul anilor '60, al cărui apogeu a fost discursul rostit de tânărul Nicolae Ceaușescu, în august, 1968, după invadarea Cehoslovaciei de către trupele țărilor membre ale Pactului de la Varșovia (mai puțin România). Faimosul turneu asiatic al urmașului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej nu avusese încă loc, iar la revoluția culturală nu se gândea nimeni.

În celălalt capăt al Europei, la Paris, lumea este în fierbere. Urmele baricadelor studențești din timpul revoltei din mai 1968 se văd încă, Sartre, flancat de inevitabila Simone de Beauvoir, este un soi Che Guevara bătrânel și cu ochelari, care, între două drumuri la Café de la Flore, este vedeta media și eminența cenușie a tuturor revoltelor anti-sistem. Raymond Aron îi dă, în „Le Figaro" replici de bun simț în numele democrației de tip liberal, Roland Barthes și grupul *Tel Quel* revoluționează critica literară, Bernard-Henri Levy și André Gluksman pun bazele noii filosofii, Malraux combină finețea observației cu grandoarea exprimării în comentariile sale din zona artelor plastice, Bernardo Bertolucci produce un imens scandal la lansarea filmului său *Ultimul tangou la Paris*. Ilie Năstase face furori la Roland Garros, iar cei trei români geniali, Ionesco, Eliade și Cioran devin parte a culturii occidentale.

În acest context sosește la Paris un (încă) tânăr profesor, Eugen Simion, trimis de statul român să predea, vreme de patru ani, la celebra Universitate Sorbona. În momentul sosirii în Capitala Franței are 37 de ani. Este destul de tânăr pentru a primi cu inima și cu mintea deschise ceea ce vede și destul de matur pentru a observa lucrurile cu adevărat relevante. Pentru a înțelege sufletul Parisului, nu își refuză nici o experiență. Străbate, pe ritmuri de Yves Montand marile bulevarde, dar și străzile laterale, frecventează micile cafenele de cartier, participă, cu însuflețirea unui student tomnatic la cursurile lui Roland Barthes și Jean-Pierre Richard (la un moment dat își propune chiar să facă un doctorat sub îndrumarea reputatului critic literar), stă ore întregi în bibliotecă, discută fără complexe cu portăreasa, vânzătoarele din piață și băcanul, ascultă interminabilele bârfe din comunitatea românească, nu ezită să admire fauna feminină de pe rue Saint-Denis sau din Place Pigalle, intră chiar la un film pornografic (unde se plictisește repede sau, cel puțin, așa pretinde), participă la petreceri organizate de studenții săi și nu ezită chiar să tragă o țigară cu hașiș. O adevărată experiență inițiatică pentru un tânăr venit din Est, transpusă în paginile unui jurnal, devenit literatură de cult printre studenții din foarte închistata în dogmă Românie a deceniului nouă.

Dincolo de ideile politice ale autorului, destul de vag formulate (este limpede însă că Eugen Simion se situează mai aproape de cei care preferă să greșească împreună cu Sartre, decât de cei dispuși să aibă dreptate cu Aron), *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii* este cartea care a oferit românilor perspectiva exactă a vieții într-o democrație. Dezbaterile din presă și de la televiziune la care participă intelectualii cei mai proeminenți, disputele intelectuale, purtate în ambianța confortabilă a cafenelei, fără teama că eventualele idei incomode ar putea atrage repercusiuni asupra celor în cauză, bogăția piețelor și a magazinelor de tot felul, naturalețea cu care pot fi comandate la orice restaurant mâncărurile cele mai fine și vinurile cele mai bune (astăzi, la noi, toate aceste revelații pot părea chestiuni banale, dar vă asigur că în urmă cu mai bine de douăzeci de ani lucrurile stăteau cu totul altfel pentru români), comorile aflate la îndemână în biblioteci, în librării și pe rafturile buchiniștilor, șansa de a putea da oricând o fugă pentru a vedea *Gioconda* sau tablourile lui Van Gogh, spectacolele intrate în istorie, în distribuții de vis, au fost tot atâtea porți deschise gândului către o normalitate la care, în perioada comunistă, nimeni nu avea curajul să spere.

Există, în jurnalul parizian al lui Eugen Simion cel puțin trei categorii de notații. În primul rând notațiile despre jurnal ca gen literar. Periodic firul faptelor și al reflecțiilor se întrerupe spre a lăsa loc unor meditații despre rostul și utilitatea jurnalului intim. Iată o mostră, luată la întâmplare: „Jurnalul meu tinde să devină un eseu biografic. N-aș dori să fie, dar nici nu îl pot împiedica. Toate vin, deodată și agresiv spre mine. Am 37 de ani și spiritul meu primește cu lăcomie semnele unei lumi pe care până acum, repet, n-am cunoscut-o decât din cărți. Jurnalul meu este o cămară în care îndes, de-a valma, până la refuz, obiectele de afară. Mai exact, imaginile lor. O agresiune a privirii, o teribilă explozie a realului" (p. 50). Apoi sunt observațiile care vizează modul francez de viață. Relațiile din spațiul universitar și nu numai, felul în care este petrecut timpul liber, micile escapade de week-end, spectacolele, expozițiile, serile de discuții cu prietenii, întâlnirile cu românii veniți din țară și comportamentul acestora în mediul francez. În fine, o bună parte din carte are aspectul unui jurnal de idei, un amplu eseu în care sunt comentate ideile politice, culturale, literare care țin, la momentul respectiv, capul de afiș al vieții intelectuale franceze. Cum nimic nu este nou sub soare, diaristul este, la un moment dat, fascinat de disputa creată în presa literară franceză în urma deconspirării faptului că Alfred de Vigny a fost informator al poliției, iar Benjamin Constant este autorul unui denunț în urma căruia un preot a fost arestat și condamnat la deportare. „Ce raport moral poate fi între operă și omul care o scrie?" – se întreba în urmă cu 35 de ani Eugen Simion și astăzi, în România tuturor deconspirărilor, această întrebare este mai actuală ca oricând. Pe urmele lui François Mauriac, criticul ajunge la o concluzie care, cu siguranță, are mulți adversari în România de azi: „...opera învinge în cele din urmă și este bine că este așa. Valoarea ei nu depinde de valoarea morală a omului care o scrie. Și, iarăși este bine că este așa pentru că altminteri ce-am face cu François Villon, dar cu Céline și Ezra Pound?... Din fericire, repet, opera nu depinde de lașitățile, căderile morale, viciile omului biografic, *eului superficial*. Ezra Pound era paranoic, Dostoievski a fost cartofor și epileptic, Hölderlin –schizofrenic, Gide, Proust, Montherlant și Genet – pederaști, Drieu de la Rochelle a acceptat nazismul și, spre sfârșit, elogia stalinismul, Jarry și Artaud au murit nebuni, Poe era alcoolic și a sfârșit într-un șanț. Geniul este, prin definiție, bolnav de ceva și a-i judeca opera în raport cu boala lui este, desigur, o eroare". (pp. 432-433)

Actuala ediție a jurnalului parizian a lui Eugen Simion are cu 200 de pagini mai mult decât cea din 1986. La cele 650 de pagini ale volumului mi-a fost imposibil să verific în ce măsură în noua ediție autorul a făcut modificări și la nivelul judecăților de valoare. Oarecum surprinzător, nici în noua ediție, care nu mai avea a se teme de cenzura comunistă, nu figurează numele Monicăi Lovinescu, iar Virgil Ierunca apare vag, sub inițiala V, într-o discuție cu Marin Preda. Faptul este oarecum surprinzător dată fiind poziția ocupată de cei doi în cadrul comunității românești din Franța. Mai ales că, din jurnalele Monicăi Lovinescu se știe, relațiile lor cu Eugen Simion au fost bune, cel puțin până în anul 1989. Pe de altă parte, găsim în actualul jurnal o condamnare explicită a celor două totalitarisme ale secolului XX – fascismul și comunismul – text absent din ediția din 1986, despre care este greu de spus dacă a fost scris atunci sau astăzi: „Toate proiectele planetare sunt suspecte, inclusiv acelea care prevăd constituirea unei *morale a umanității*. Ea sugrumă în chip fatal libertățile individului în numele umanității. Sau, mai grav, sacrifică individul în numele fericirii universale. Asta nu accept. Sunt cu hotărâre contra. Avem deja două exemple în secolul nostru. Două experiențe tragice. Amândouă au vrut să construiască un *om nou* în numele a două ideologii inamice. Asta a costat viața a 50 de milioane de oameni. Iată unde duce visul filosofilor și nebunia dictatorilor în istorie!" (p. 39). Dacă ar fi apărut în ediția din 1986, aceste rânduri ar fi produs un seism. Astăzi, sunt corecte, dar banale.

Nu împărtășesc prea multe dintre opțiunile lui Eugen Simion de după 1989. *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii. Jurnal parizian* este însă una dintre puținele cărți, scrise de autori români, din care, în anii '80, ani ai formării mele intelectuale, am simțit ceva din gustul libertății. Și am simțit nevoia să spun acest lucru, chiar și după douăzeci de ani.■

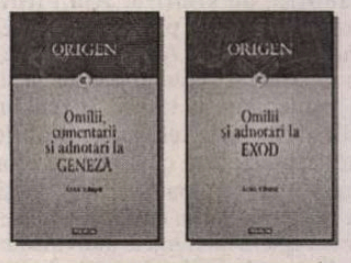
www.polirom.ro

Andrei Codrescu
Wakefield

O nouă colecție: „Tradiția creștină"

Origen
Omilii, comentarii și adnotări la Geneză

Omilii și adnotări la Exod



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

O minte clară

Gina Sebastian Alcalay, prozatoare şi eseistă de limba română din Israel, unde s-a stabilit în 1983, este o prezenţă fermecătoare în viaţa publică. Frumoasă şi delicată, prietenoasă până la duioşie faţă de cei din jur, se dovedeşte în acelaşi timp un om de atitudine ferm, imposibil de clintit din convingerile sale umaniste. Ea îşi foloseşte remarcabila elocvenţă ca pe o armă. Şi ce plăcut este să vezi că o armă (periculoasă) se află în mâinile cuiva care crede în dragoste, în solidaritatea umană, în continuitatea dintre generaţii!

Eseurile din volumul *Înainte de a fi prea târziu* (unele dintre ele publicate întâi chiar în revista *România literară*) impresionează prin curajul cu care autoarea se pronunţă în cele mai dramatice şi complicate probleme ale lumii contemporane. Universul (uman) fără margini stă în degetul ei mic! Gina Sebastian Alcalay nu doreşte să fie la modă, să facă paradă de erudiţie sau să flateze personalităţi influente. Ea are un scop mai înalt: să contribuie, în stilul ei participativ, frenetic, la salvarea a ceea ce este omenesc în om, într-o perioadă în care umanitatea pare cuprinsă de o beţie a vitezei (transformărilor).

„Ce putem constata noi, marginalii epocii, dinozaurii unor vremi apuse – scrie autoarea cu o modestie ironică –, este că da, avem construcţii şi edificii mai sofisticate decât oricând în trecut, dar mai puţină înţelegere pentru lucrurile simple ale vieţii. Avem drumuri şi şosele mai largi, dar puncte de vedere mai înguste. Risipim în stânga şi în dreapta, dar posedăm mai puţin din ceea ce este important cu adevărat. Ne lăfăim în case mai mari şi mai confortabile, dar familiile noastre se reduc odată cu trecerea anilor. Dispunem de mai multe comodităţi, dar de mai puţin timp. Avem mai multe diplome şi titluri academice, dar mai puţin bun simţ; mai multe cunoştinţe de ordin ştiinţific, dar mai puţină înţelepciune; mai mulţi specialişti, dar şi probleme mai grele; mai multe medicamente şi tratamente, dar o sănătate mai deficitară."

Rar s-au scris pagini mai emoţionante despre măreţia şi nimicnicia civilizaţiei noastre de azi. Gina Sebastian Alcalay descrie această realitate contradictorie prin rafale de paradoxuri de o violentă expresivitate, greu de uitat:

„Am cucerit spaţiul cosmic, dar nu şi pe cel al interiorităţii noastre. Am realizat lucruri spectaculoase la care înaintaşii noştri nici nu puteau visa, înfăptuirile noastre tehnice sunt uluitoare – numai în materie de suflet, nici un progres: a rămas acelaşi, dacă nu şi mai învârtoşat, şi mai corupt ca odinioară. Căci nu numai atmosfera în care trăim este astăzi puternic poluată, ci şi modul nostru de trai, de gândire, de simţire. Am biruit atomul, dar nu şi propriile noastre prejudecăţi, resentimentele şi clişeele care ne asfixiază. Am învăţat să ne grăbim, să fim veşnic în mişcare şi acţiune, dar nu să şi aşteptăm cu răbdare şi să medităm în tăcere. Inventăm mereu noi tipuri de calculatoare şi telefoane mobile, internetul ne face atotştiutori, fără cine ştie ce efort, în domeniile cele mai variate, cu toate acestea, reuşim să comunicăm din ce în ce mai puţin ca fiinţe umane cu semenii noştri, să ne acceptăm diferenţele individuale care ne scot din turmă şi din certitudinile ei, certitudinile marelui număr!"

Umanismul o face pe Gina Sebastian Alcalay imună la naţionalismul evreiesc (sau românesc), dar şi la internaţionalism (care este întotdeauna suspect). Eseista judecă totul lipsită de inhibiţii şi intenţii ascunse, cu o candoare de fiinţă liberă, care ignoră capcanele ideologice (şi care poate tocmai de aceea nu cade niciodată în ele).

În această stare de spirit ea compară Holocaustul cu Gulagul, comparaţie pe care mulţi gânditori de azi nu mai îndrăznesc s-o facă, întrucât cei care deja au făcut-o şi-au atras acuzaţia (nedreaptă) că minimalizează tragedia trăită de evrei în timpul celui de-al doilea război mondial:

„În ceea ce-i priveşte pe nazişti – explică Gina Sebastian Alcalay, păşind cu graţie pe un teren minat –, ei erau cinici, de o cruzime rece şi «ştiinţifică» aproape nedeghizată, în tip ce comuniştii erau meşteri în arta escamotării, fariseismului, duplicităţii şi minciunii oficiale (şi neoficiale) ridicate la rang de existenţă şi metodă de guvernare. Cele mai sângeroase şi spectaculare crime ale lor (inclusiv împotriva evreilor în URSS) s-au ţinut lanţ, ce-i drept, în epoca stalinistă, revărsându-se în timp şi spaţiu, precum ştim, în întreg imperiul dominat sau influenţat de ei, dacă ne gândim şi la China, Cambodgia, Vietnam, Coreea de Nord etc.

Naziştii îşi exercitau teroarea şi întreaga maşinărie opresivă a statului înainte de toate împotriva evreilor, ţapii ispăşitori pentru toate relele, vinovaţi în ansamblul lor de a fi ceea ce erau; comuniştii îşi terorizau în primul rând cetăţenii propriilor lor popoare, transformaţi (cu rare excepţii) fie în delatori sau în instrumente pasive şi timorate, fie în roboţi repetând prosteşte consemnele primite de la partid şi guvern, sau în epave umane, trăind veşnic în lipsuri şi privaţiuni, cu gândirea atrofiată, cu spaima năpastelor ce s-ar putea abate asupra lor."

Autoarea are *o minte clară*, în care lumea contemporană se reflectă ca într-o oglindă veneţiană. Avem multe de învăţat de la această doamnă (care în 2007 va împlini optzeci de ani) în ceea ce priveşte gândirea limpede, neafectată de porniri viscerale, de genul celor cărora le dau curs în văzul lumii mulţi dintre „marii" noştri ziarişti de după 1989.

Înainte de a fi o publicistă, Gina Sebastian Alcalay este însă o prozatoare (talentată). Privirea sa exersată înregistrează rapid caracteristicile stilului de viaţă israelian:

„Pe de o parte nisip cât cuprinde, în care ţi se afundă încă încălţările la tot pasul, pe de altă parte o voinţă opusă care contrariază pustiul – voinţa de grădină, care precumpăneşte. Este miracolul israelian, miracolul care m-a izbit din clipa când am pus piciorul în această ţară (desigur, nu numai pe mine!) şi la care se adaugă încă unul: robusteţea fizică a tinerilor, îngemănată cu dragostea lor de ţară, cu patriotismul lor simplu, lipsit de fisurile fricii şi îndoielilor. Cum se împacă cele două misiuni, de florar şi de soldat, e greu de spus. Oricum ar fi, vocaţia originară aici, vocaţia pionierilor, pare să fi fost aceea de agricultori şi grădinari, adică exact opusul celei tradiţionale din *Galut* [diaspora]."

Între vocaţia de florar şi aceea de soldat – iată o foarte inspirată definiţie literară a destinului unui popor.

Numeroase eseuri sunt consacrate unor scriitori (Mihail Sebastian, Nicolae Balotă, Gabriel Liiceanu, Al. Mirodan, Virgil Duda ş.a.) care reprezintă ceva în cultura română şi pe care Gina Sebastian Alcalay îi tratează cu înţelegere şi fineţe. Are dreptate Gabriel Dimisianu, semnatarul prefeţei, să conchidă: „În totalitate, eseurile Ginei Sebastian Alcalay răsfrâng raporturile cu frământata lume contemporană ale unui intelectual umanist, de subliniată vocaţie liberală, cu o suplă gândire şi cu un stil al ideilor atrăgător, ataşant." ■

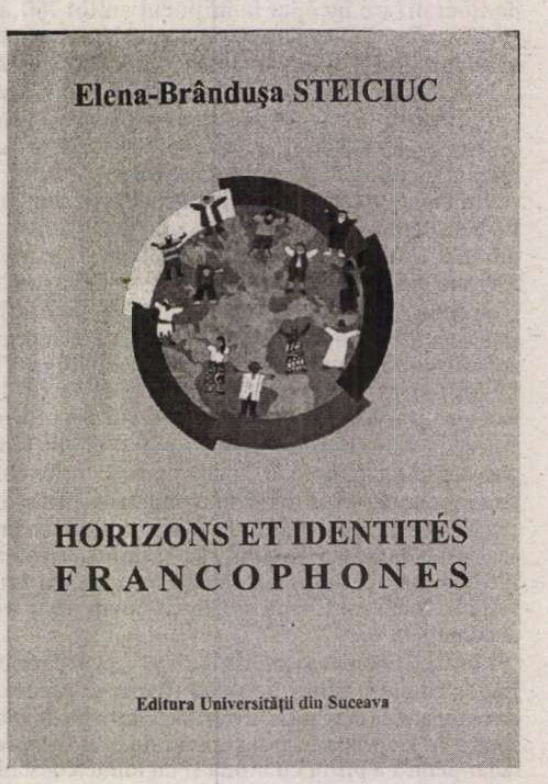
Gina Sebastian Alcalay, *Înainte de a fi prea târziu*, prefaţă de Gabriel Dimisianu, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2006. 396 pag.

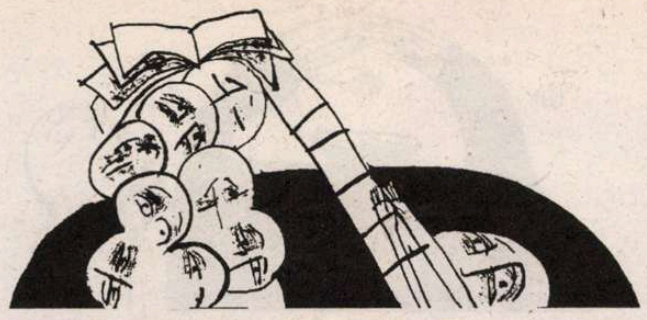
Francophonie oblige!

Elena-Brânduşa Steiciuc, profesoară la Universitatea din Suceava (unde funcţionează de mai multă vreme un grup de teoreticieni şi practicieni ai artei traducerii), oferă celor interesaţi de limba franceză un volum de studii şi convorbiri de o remarcabilă ţinută ştiinţifică (multe publicate iniţial în **România literară**): *Horizons et identités francophones*, avec un préface de Irina Mavrodin, Ed. Universităţii din Suceava, 2006. Este un mod inteligent şi *real* de participare la „Anul francofoniei" (sărbătorit cu predilecţie de politicieni care nu ştiu franceza).

Cartea, scrisă integral în franceză, aduce succesiv în prim-plan oameni de cultură (şi concepţii, opere) din zone ale lumii în care franceza este vorbită şi iubită (sau doar iubită): Maghreb, România, Québec, Antile, Franţa. În capitolul rezervat României sunt prezentate, din perspective inedite, patru scriitoare originare din România (dintre care trei s-au stabilit în Franţa): Marta Bibescu, Oana Orlea, Irina Mavrodin (singura rămasă în România), Rodica Iulian.

Studiile, completate uneori cu interviuri deloc convenţionale luate personalităţilor evocate, configurează o hartă plină de culoare şi farmec a prezenţei francezei pe planeta noastră, la începutul secolului douăzeci şi unu. **(Alex. Ştefănescu)**





Excepți@

Andrei Codrescu*, Mesi@, *Editura Polirom, 2006, 636 p. Traducere și note de Ioana Avădani

După toate regulile, romanul lui Andrei Codrescu, *Mesi@* , (Editura Polirom, 2006) ar trebui tratat ca o carte străină. Ceea ce și este. E scris în engleză, apărut în Statele Unite acum mai bine de 7 ani, a avut succes într-o Americă bizară din care de altminteri se și hrănește serios. Pe de altă parte, în limba română, iată, ne aflăm deja la a doua traducere (nu doar ediție, așadar), care continuă valul de cărți publicate în ultimul timp de Codrescu. Situat simetric între *Scrisori din New Orleans* și așteptatul *Wakefield*, romanul poate beneficia acum de un context românesc mai potrivit, cu entuziasme temperate și bibliografii deja puse la punct. Pentru publicul de aici, *Mesi@* e aproape o altă carte decât fusese în 2000. Sau, cel puțin, nu pare singulară și nu vine de niciunde. Atunci, ca și acum, însă, numele de pe copertă spune mai multe decât locul apariției. Va fi, cred, din ce în ce mai greu să punem textul înaintea autorului, să nu rămânem pe loc în spațiul intermediar și protector dintre cartea străină și scriitorul român. Acesta e motivul pentru care ne permitem și asemenea rarisime excepții.

Putem vorbi deja despre o receptare românească a cărților lui Andrei Codrescu. Firește, venită cumva din afară, cu prospețimile și sclipirile ei, cu obsesiile, cu clișeele și cu încăpățânările inerente. În tot cazul, altele decât cele americane. Dacă în linii mari, sociologismele de orice fel sau celebra corectitudine politică nu ne-au prea afectat, demonul insidios al teoriei încă ne face cu ochiul. Cartea riscă de fiecare dată să legitimeze dileme conceptuale în cele din urmă independente de ea. Să adopte întrebări pe care nu le conține. Care e legătura dintre volume cum sunt *Alien Candor* ori *Contesa sângeroasă* și etichetele în care ne împotmolim constant? Nu mai departe decât pe coperta a patra, Radu Pavel Gheo vede în *Mesi@* „un manual de postmodernism". Mă îndoiesc, de la bun început, că are dreptate. Andrei Codrescu este un postmodern implicit, nu unul implicat; cu alte cuvinte, prin timp și prin spațiu, dar nu și prin teze. Insinuat subtil în scrisul său, postmodernismul e probabil unul de atmosferă sau de atitudine, nici vorbă unul de direcție. Atât de firesc încât nici nu se prea observă, darămite să mai și sară în ochi. Dovada incontestabilă o avem în aerul la fel de dens și de neostentativ pe care-l întâlnim în eseurile radiofonice ale lui Codrescu sau în volumele sale de poezie. Interesant e însă că, obișnuiți ca toate conceptele să ne vină de peste Atlantic, confundăm SUA cu însuși conceptul. Deprinși cu învățarea din experimentele occidentale, privim Vestul în întregime ca pe-un manual.

De fapt, dezinteresat de tehnicile narative pe care le știm, de punerea în abis, de relativizarea vocilor și de polifonii, Andrei Codrescu restaurează ceea ce lectorul începuse să cam uite: romanescul. Istoria cu sfârșit târziu, cu nenumărate marsupii, debordantă ca imaginație, cu personaje parcă predestinate să se regăsească la sute de pagini distanță, cu focuri naturale de artificii, cu antrenul și plictisul câtorva nopți lungi de iarnă. Să povestești senzaționalul zilelor tale în regim de urgență și să administrezi exact sumele complicate, încrucișate, ale acestor povești. De când n-am mai citit un roman în care capitolele să trăiască din întâmplări într-un asemenea grad ? „Capitolul opt/ În care oaspeții așezământului intră într-un joc cu ramificații ce se întind dincolo de zidurile mănăstirii" ori „Capitolul douăzeci și unu/În care Joe apelează la Umbre. Îngerul Zack meditează asupra inechității îndatoririlor sale. Sfatul Marilor Minți. Nikola Tesla" ori „Capitolul treizeci și cinci/ În care Ben Redman îl întâlnește pe diavol. Autobuzul Umbrelor se așterne la drum, iar maiorul Notz îi interceptează pe călători" ori acest ultim „Capitolul treizeci și șapte/ În care istoria noastră ajunge la capăt, în ziua de Mardi Gras a anului 2000. New Jerusalim Cafe, unde interacționează toate nivelurile, se deschide în toiul chefului. Tăcerea se așterne peste țesutul istoriei, și noaptea merge mai departe, în deplină frumusețe."

În mare, *Mesi@* e un roman despre spaimele și extazele anului 2000, greu de separat unele de altele și nu mai ușor de catalogat. În mare, fiindcă fiecare conspirație ficțională de aici pare dotată cu sistem respirator propriu: se umflă de la sine, captează semnale de la divinitate sau de pe internet, apoi recade într-un umor inteligent și deloc zgomotos. Dintre repere: Raiul are o structură democratică, cu roluri repartizate prin rotație, după modelul marilor rețele informatice; numeroase personalități se vor incarna în trupurile șubrede ale unor cerșetori; un reverend șarlatan – Mullin – teleevanghelist cu milioane de fani, pune la cale Apocalipsa; tânăra Felicity Le Jeune, detectiv particular din New Orleans, este cea dintâi care va ajunge accidental pe urmele lui Mullin; la Ierusalim, într-o mănăstrire împânzită de preoți ai tuturor marilor religii, Andreea, o adolescentă orfană din Sarajevo, trăiește simultan în ritmurile înțelepciunii și ale spectacolelor TV; luată de fiori deopotrivă mistici și erotici, se va îmbarca într-un avion cu destinația, desigur, New Orleans; deși are aparența unui simplu *chat*, Felicity reușește să comunice, în ciberspațiu, cu Alexandru Macedon sau cu poetul latin Ovidiu; ceva mai târziu, în paginile cărții, se va întâlni chiar cu Andreea, care se dovedește a-i fi jumătatea necesară. Iar asta exact în preajma Apocalipsei așa de bine regizate. Vă întrebați cum se va sfârși? Dar cine e Mesi@ nu sunteți curioși să aflați, la capătul acestui masiv roman ?

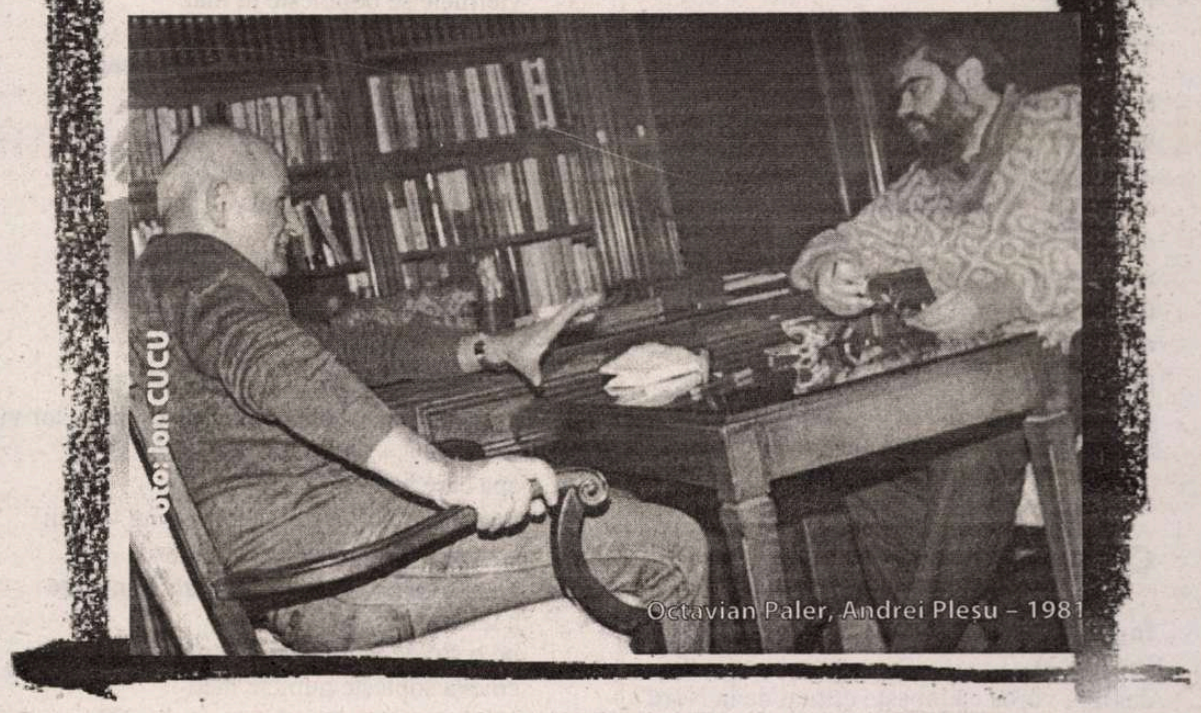
Totul trebuie înțeles ca o dezrădăcninare, în mai mare măsură decât ca un adevărat sfârșit al lumii noastre. Și-o schimbare a materiei cu informația. Nu e nevoie de torturile iadului, ci doar de-un computer conectat la internet, pentru ca orice corp păcătos să fie pus între paranteze, pare a ne spune Andrei Codrescu. Mințile – limpezi sau nu – se leapădă una câte una de trupuri, începându-și dialogurile. De altfel, ortografierea titlului nu e un simplu joc cu semnele de pe tastatură, ci o marcă incompletă. Informaticienii o știu mai bine: e o indicație fără adresă, un fals titlu de proprietate virtuală. Un alambicat desen din covor în lipsa podelelor. Poate și un autor în afara teoriilor.

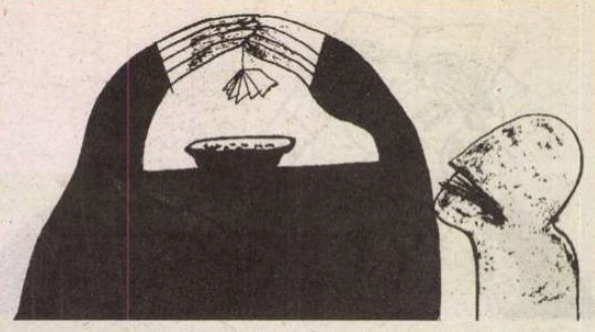
Cosmin CIOTLOȘ

cărți primite

- Aurel Gurghianu, *Strada vântului*, poeme, "ediție sentimentală" alcătuită de Ion Cocora, prefață de Ion Pop, Editura Palimpsest, 2005, 192 p.
- Ioan Flora, *Intrarea în casă*, "poeme bănățene", ediție îngrijită de Ioana Flora, Editura Brumar, Timișoara, 2006, 180 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Șterge soarele de praf ca pe-o mobilă*, poezii, Editura Vinea, București, 2006, 150 p.
- Dan Damaschin, *Rugăciunile pictorilor*, poezii, Editura Palimpsest, București, 2005, 50 p.
- Elena Ștefănescu, *Noaptea licuricilor*, poeme în proză, postfață de Elvira Ivașcu, Editura Agerpress, București, 2006, 92 p.
- Florin Faifer, *Filtru*, critică literară, Editura Cronica, Iași, 200 p.
- Ștefan Ioanid, *Jurnal cu Anselmus*, poezii, Editura Paideia, București, 80 p.

Fototeca României literare





Nicolae Coande

De epocă

Atât de inteligenţi şi atât de laşi
râd pe înfundate sau în gura mare
de epocă
cu ironie şi stil de ce nu
tocmai acum când poezia
e mai uscată decât bradul de Crăciun
de anul trecut

Un critic de treabă

Citesc Anaïs Nin printre ţigani. La capătul
străzii Ipoteşti se vede marea
azi nu m-a întrebat nimic inima
nici un sentiment cenzurat
am udat florile cu măsură
iar cactuşilor le-am făcut cu ochiul.
Ceva ca un câine îmi latră în cap
Stau singur şi zâmbesc aidoma unui critic de treabă
Care a ieşit nevătămat
Din grajdurile literaturii

Acum un mileniu

Înaintez *cu tenacitate şi redundanţă*
pagur pe uscat
la bătrâneţe voi picta dâra melcului
simt că apa ţine pământul în palmă
cred că imit un poet din Reşiţa
acum un mileniu îmi plăcea Lowell
toată încă din aer şi nervi
doi ţărani îndăgostiţi calcă pe flori
sub talpa lor mirosul mi se zdrobeşte
ca o înjurătură pe buze

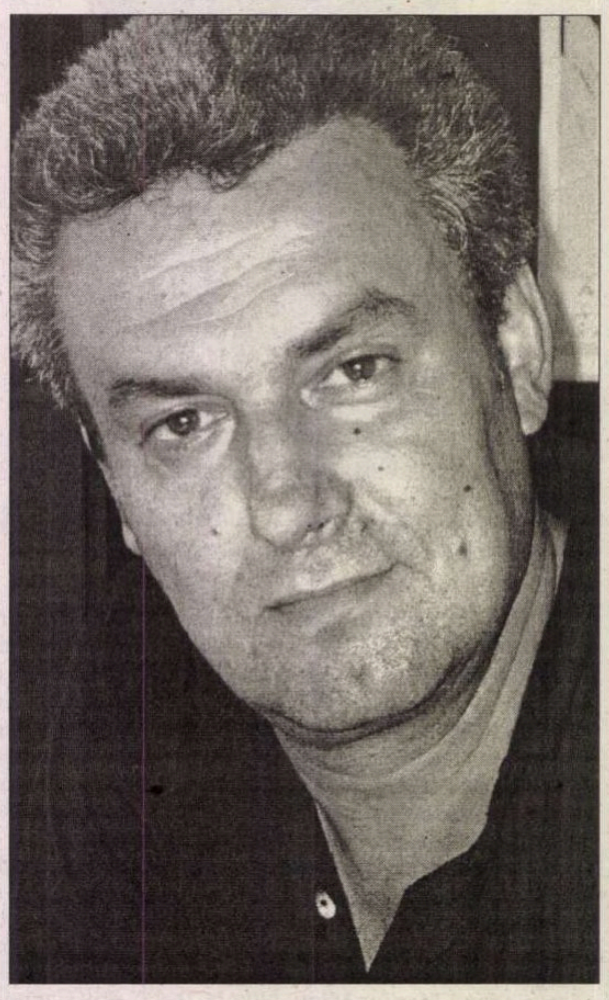
Pielea

Lianei

Prima oară când
mi-am prins capul în palme
a fost prima
oară
după ce am pierdut muzica
sau ce spui tu atunci
când vocea ta e mult mai departe
decât orice intrus
pielea ta îmi vorbeşte
aşa cum n-ai crede
şi nu pot spera

CV-ul poetei

În cv-ul poetei se spune că s-a născut
la Caracal
dar nici vorbă că iubeşte criticii de la Nord



mă gândesc la afară în timp ce stau
tot afară
ţigla de pe latura estică a casei rânjeşte
ca o vedetă la soare
viermele se odihneşte în măr
azi a trecut Asia
la Caracal poetul oraşului este omagiat
de comunişti şi legionari
ce-ar mai râde poeta
(de fapt are maeştri născuţi tot în Sud)
mă gândesc să trec Asia

În arestul literaturii

Unde miroase a c... miroase a fiinţă
am văzut stâlpi îmbrăţişaţi de propriul lor vis luminau
apă care bea apă
pur şi simplu nu pot să arăt ca un vulcan
stau şi citesc în arestul literaturii
cum un bărbat poate fi veioza de noapte
a unei cărţi
pe o stradă îngustă în Portugalia
cineva şopteşte numele meu
ahora somos un povo livre
miros a fiinţă

Poet cap-de-mort

Caut în cap ce este în inimă. Abia m-am trezit
şi viaţa e pe sfârşite
mă gândesc la capul poetului mort
e dimineaţă primesc de pomană
mănânc la capul poetului
sunt obosit niţel de neştiinţă
lumea se dă în vânt după diplome biografii
de poeţi
şi morminte de câini
un fluture aşezat pe litera Alpha
mişcă vesel din coadă
mă priveşte şi tace
poet cap-de-mort
inima latră cu o putere care sperie
găinile din vecini

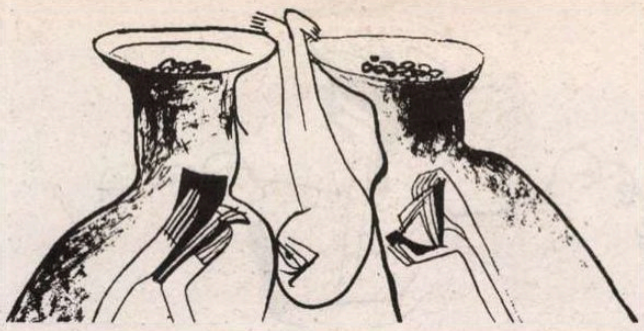
Piramidele mele

Por señor Llosa

L-am văzut pe Julito la Bucureşti
bărbaţii latini sunt frumoşi
concepuţi cum sunt în piramidele morţii
părea un zeu cu pene
lumina obosit încăperea
oraşul nepăsător. Am stat lângă el
şi poza voalată mi-a râs în nas
la Craiova.
Piramidele mele nu suportă
piramidele lor

Poetul care-L va detrona

La 44 de ani am câteva fire de păr alb
în barbă.
S-ar zice că sunt cochet dar
capul pluteşte deja în ţara zăpezilor veşnice
ca într-un poem chinezesc din secolul patru
într-un fel sunt şi eu un poet chinez
care a cunoscut marşul cel lung
revoluţia culturală
şi suficienţa numărului doi
în timpul celui mai vândut scriitor din lume
după Ecleziast.
E posibil ca Dumnezeu să fie ironic sau chiar
anti-ironic
atunci când priveşte amuzat spre locul doi:
nici în poezie nu există două fire de păr
la fel –
în secolul patru
al meu
sau al poetului care-L va detrona într-o zi ■



Scrisoare din Paris

Cuvinte esențiale

Anumite concepte, noțiuni, sintagme, considerate multă vreme adevărate cuceriri ale gândirii, ale practicii social-politice (și la constituirea cărora s-a ajuns cu greu, ca la niște probe sigure ale „progresului") au început să-și piardă stabilitatea, să fie puse mereu mai mult sub semnul întrebării, mai ales când s-a văzut ce au dat și la ce au dus: umanitate, umanitate superioară, omenire, unitatea genului uman, umanismul, umanitarul – analiza și critica lor ocupă locul central în eseul *Umanitatea pierdută* a lui Alain Finkielkraut. Anumite cuvinte esențiale s-au trezit peste noapte – uneori o noapte a ororilor și a crimei organizate, ca în cazul universului concentraționar de toate culorile – lipsite de grandioasa lor esențialitate; și-au pierdut puritatea, neprihănirea. De dragul lor, a omenirii întregi sau, dimpotrivă, a unui om „superior", au fost sacrificați oamenii, cu zecile de milioane; a fost nesocotit omul, bietul om precar al secolului 20, pe altarul unor cauze generale, al unor interese așa-zicând mai înalte. Procesul acestei „nesocotiri" nu s-a încheiat, chiar dacă și-a pierdut fățișa agresivitate – e ceea ce îi dă serios de gândit seriosului nostru filosof. Nu e vorba pentru el numai de trecut, trecutul totalitar, ci de prezentul atât de spectaculos diferit de acesta – și poate mai ales de viitor, un viitor rău pregătit în absența spiritului critic și a unor necesare semnale de alarmă... Titlul importantei cărți publicate de Hannah Arendt în engleză acum 45 de ani a fost rău tradus în franceză, ca și în română astăzi, cu sintagma, trimițând doar spre trecut: *Originile totalitarismului*. Adevăratul titlu, neignorând implicațiile actuale ale fenomenului, suna astfel: *Le fardeau de notre temps*. Al timpului „nostru".

Neuitarea, memoria istorică etc. nu sunt suficiente, mai ales că uneori camuflează sau chiar legitimează relele prezentului sau de-a dreptul crimele, cum a fost cazul cu cele întâmplate în fosta Iugoslavie, crime generate nu de amnezia istorică, ci exact dimpotrivă, ciudat lucru, de exacerbarea neuitării, de absolutizarea oarbă – în plin prezent – a memoriei istorice...

„În același timp muritoare și ucigașă, ideea de umanitate nu mai poate fi de aici înainte utilizată nici gândită cu inocență. Trebuie altfel apărată și altfel concepută, trebuie vegheat ca ea să se mențină vie, dar în așa fel ca să nu înceapă din nou să ucidă. Această povară a timpului nostru (trimitere la veritabilul titlu al *Originilor totalitarismului*), timpul nostru și-o asumă voindu-se mereu mai cosmopolit și mereu mai umanitar. Dar compasiunea când nu-i trecută prin gândire și prin decizia de ordin politic, cosmopolitismul, când se videază de conținut – și comunicarea, când devine abstracțiune planetară, nu înfruntă în nici un fel relele de care oamenii și ideea de umanitate au pătimit. Dacă relația de tip turistic cu lumea ar trebui să devină singurul garant al eliberării și împlinirii omului și dacă doar ea ar trebui să constituie răspunsul în fața spectrului înfricoșător, atunci, cu adevărat, n-ar trebui oare să conchidem că acest «secol despot», cum zice Mandelstam, a fost, în plus, și un secol «pour rien»?"

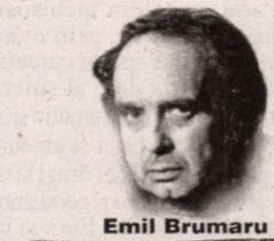
N-aș înclina să cred că partea întâi a eseului lui Alain Finkielkraut – cu a sa analiză istorică, primul război, revoluțiile, nazismul, stalinismul –, interesantă și dreaptă în sine, rămâne totuși „autonomă" și nu se prelungește decât artificial în cea de-a doua parte a sa, analiza îngrijorată a problemelor prezentului; altfel spus că lucrurile nu se leagă convingător, nu decurg bine unele din celelalte. Înclin mai degrabă să văd *legătura*, felul cum unele „dau" în celelalte, chiar dacă nu seamănă decât prea de departe...

În paranteză: un interviu cu autorul cărții apărut recent într-un hebdomadar se înscrie sub răsunător-amarul titlu: „Nu mai suntem cetățeni, ci turiști". Amar, dar nu pesimist, ținând seama că autorul nu vrea să se dea exponent al categoriei stigmatizate de Bernanos: pesimiștii ca „imbecili nefericiți" spre deosebire de optimiștii – „imbecili fericiți".

Închid paranteza, întorcându-mă la *Epilogul* cărții. Hannah Arendt scrisese că există un cuvânt definitoriu pentru dispoziția afectivă a omului modern: resentimentul. Împins de acest resentiment fundamental, omul „proclamă că totul este permis și crede în secret că totul este posibil". Adaug – eu – că „resentimentul" este o categorie introdusă de Max Weber, iar cealaltă – cu al ei iresponsabil „totul este permis" ne vine din *Frații Karamazov*...

Comentariul lui Finkelkraut: „Axioma «totul e permis» și-a revelat puterea devastatoare în crimele săvârșite în numele umanității universale ca și în cele ce se revendicau de la ideea unei umanități superioare. Rezumând lecția catastrofei, Hannah Arendt afirmă în același text că singura alternativă la nihilismul resentimentului este gratitudinea – «o gratitudine fundamentală față de cele câteva lucruri elementare ce ne sunt invariabil date, cum ar fi viața în ea însăși, existența omului și a lumii...»" Cartea lui Alain Finkelkraut poate fi citită în cheie polemică, dar și în cheie afirmativă, în apărarea (filosofico-emoțională sau nostalgic tradițională...) a acestor „câteva lucruri elementare", doar câteva.

Lucian RAICU
decembrie 1996



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntecel de spus degeaba

Florile mov
Se deschid pe degeaba
Zădarnic le rog
Să-mi mîntuie graba

De-a fi și-a iubi
Pe-oricine mă chemă-n
Odăi de-oglinzi vii
Pe paturi de-alamă

Ca-n dulce istov
Să mîngîi podoaba
Florile mov
Se deschid pe degeaba

O eroare de istorie literară

Un succes al didacticii românești de după 1990 este revenirea la manualele alternative, la toate ciclurile de învățământ. Un manual bun pentru ciclul primar este *Limba română. Citire. Comunicare. Lectură*, Clasa a II-a, apărut la Editura Aramis. Autori: regretata Marcela Peneș, o dăscăliță profund devotată învățământului primar românesc și prof. Vasile Molan, autorul unor cărți și articole metodice, precum și al unor antologii școlare cunoscute și utilizate de către învățători la clasă.

Totuși în manualul amintit la p. 107 e prezentă o eroare de istorie literară. Poezia *Primăvara* de Gheorghe Tăutu este atribuită lui Vasile Alecsandri.

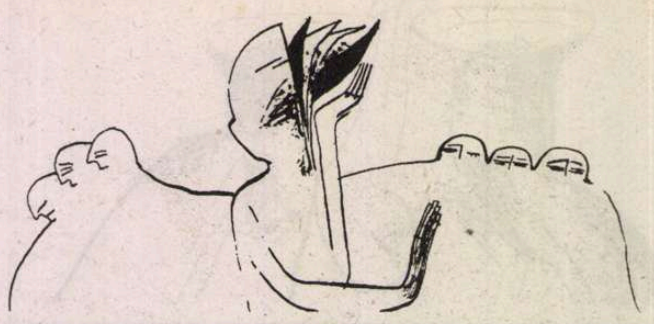
Gheorghe Tăutu (1823-1885) – poet din epoca postpașoptistă este puternic influențat de poezia patriotică și de militantismul politic al poetului *Deșteptării României*. Chiar versurile satirice apreciate în epocă reiau situații și teme din comediile și vodevilurile lui Vasile Alecsandri. Elogiat în prima istorie a literaturii române – *Conspect asupra literaturii române și literaților ei de la început și până astăzi în ordine cronologică* de Vasile Gr. Popu, București, 1875, este prezentat ironic în majoritatea istoriilor literare îndeosebi în cea a lui G. Călinescu.

La Gh. Tăutu, poezia *Primăvara* este un fals pastel,

pentru că revenirea anotimpului renăscător și dătător de speranță este salutată și cu nădejdea unirii românilor: „Dar la anul primăvară,/ Pe români tu să-i găsești,/ Înfrățiți și în hotară,/ Și-n munți, câmpi și unzi cerești;/ Și, românii frați c-o țară/ Cântând viu necontenit:/ Salutare, primăvară/ Frumos timp, bine-ai venit!" Ultimele versuri sunt refrenul celor opt strofe octave din poezia lui Gheorghe Tăutu. Este semnificativ că în ultima octavă refrenul „Salutare primăvară! Timp frumos, bine-ai venit", este modificat cu o inverisune. *Frumos timp, bine-ai venit*, pentru a marca trecerea (sau concordanța în viitor - „Dar la anul primăvară") de la planul naturii la cel social-politic.

În manualul de *Limba română*, clasa a II-a sunt preluate șaisprezece versuri, structurate altfel, în patru catrene, menținându-se refrenul după versul 6, respectiv 14: „Salutare, primăvară!/ Timp frumos, bine-ai venit". Exaltarea sufletească din pastelurile despre primăvară ale lui Alecsandri a făcut posibilă această „apropiere" care a dus la o eroare de istorie literară.

Ion BUZAȘI



Al doilea cerc

S-a spus despre amintirile din închisoare ale foştilor deţinuţi politici că, prin evocarea nemijlocită a infernalului spaţiu carceral, ele s-ar constitui ca un *prim cerc* al suferinţei. Dar aceasta s-a răsfrânt în chip dramatic şi asupra familiilor, care, uneori, au lăsat şi ele mărturii nu mai puţin tulburătoare privindu-i pe cei dragi şi despre cât le-a fost dat să îndure, în urma arestărilor şi condamnărilor, nu o dată la grei şi lungi ani de închisoare. Ele s-ar înscrie într-un *al doilea cerc*, aşa cum se întâmplă cu destule însemnări *post-festum* ale urmaşilor, printre care şi volumul Dorinei Al-George, *Şocul amintirilor*, aflat acum la ediţia a doua. Paleta lor e mai largă, dar faptele şi evenimentele trimit mai totdeauna spre existenţa eroului principal. Este vorba de reputatul medic şi orientalist Sergiu Al-George, soţul autoarei, devenit şi mai cunoscut prin aceea că a fost inculpat şi condamnat în procesul Noica (sau Noica-Pillat), azi de notorietate prin documentele privitoare la el, numeroase, publicate în ultima vreme.

Sergiu Al-George, având o ascendenţă ardeleano-basarabeană, a intrat în liceul militar, după care a terminat la cel civil. Aici, a fost coleg şi chiar prieten cu Paul Georgescu, criticul marxist de mai târziu, de care se va despărţi datorită opiniilor politice fundamental diferite. Strălucit student al Facultăţii de Medicină şi apoi asistent universitar într-o clinică O.R.L., este îndepărtat pentru că avea alte convingeri decât ale celor care dirijau dictatorial, regimul „democrat popular", manifestându-şi opoziţia în mod făţiş. Când soţia lui semnase adeziunea de intrare în P.C.R. şi arătându-i-o, spre consultare, tânărul medic o rupse chiar în faţa colegilor. Consecinţele, cum văzurăm, nu s-au lăsat aşteptate.

Autoarea îl descrie pe Sergiu Al-George ca pe un spirit efervescent, „orgolios", perfect conştient de valoarea lui. În afară de medicină, unde a întreprins cercetări pe cont propriu, încă de pe acum, se ocupa de sanscrită, tibetană, de probleme de filosofie şi lingvistică. Îl admira la modul superlativ pe Mircea Eliade şi acesta îl preţuia la rândul lui. Cartea de mai târziu, lucrare de referinţă în materie, *Arhaic şi Universal*, o scrisese, ne informează Dorina Al-George, „numai pentru Mircea Eliade". Orientalistul, mai exact, indianistul, evoluează, fie şi prin corespondenţă, în cercul unor personalităţi, precum autorul *Tratatului de Istoria religiilor*, Emil Cioran, Constantin Noica. Fiind singurul rămas în ţară, de acesta îl va lega o mare prietenie. În 1958, preveniţi de arestarea filosofului, soţii Al-George face să dispară hârtiile „compromiţătoare", în afară de o scrisoare a lui Emil Cioran, care va constitui o probă capitală în proces. Autoarea îi adresează cuvinte grele în amintirile ei, numindu-l „cel mai mare aducător de nenorociri". „Şi l-am urât şi mai tare pe marele stilist, marele moralist, marele filosof al sec. XX – marele meu duşman personal – Cioran, care, cu voia sau fără voia lui, stă la originea procesului Noica." Un alt capăt de acuzare a fost romanul lui Mircea Eliade *Pădurea interzisă* (*Nopţile de Sânziene*), care a circulat printre prietenii şi apropiaţii familiei Al-George.

Unul din momentele care se ţine minte este acela în care autoarea descrie arestarea soţului ei, în toiul nopţii. Ea se dovedeşte un bun observator psihologic, ştiind să filmeze până la detaliul infinitezimal, cu încetinitorul: „Sunt în măsură să ştiu exact care este durata timpului care-ţi despică existenţa în două; zece secunde între sonerie şi deschiderea uşii (eu am deschis), când îi vezi pe cei trei emisari ai infernului, zece secunde cred că se scurg şi pe eşafod, între momentul când capul atinge butucul şi tăierea securii care ţi-l despică."

Depus la închisoarea Uranus şi apoi la Piteşti, unde a fost anchetat aproape un an, Sergiu Al-George este judecat şi condamnat la 7 ani închisoare, din care avea să execute 5. Revoltată de marea nedreptate ce i se făcuse soţului ei, Dorina Al-George izbucneşte, parafrazându-l pe Marin Preda (respectiv, pe Apostolul Pavel): „Dacă justiţie nu e nimic nu e."

Autoarea mărturiseşte că n-a vorbit în casă niciodată sistematic despre viaţa din puşcărie: „...tot ce am aflat sunt ţăndări ale unui întreg din care cu greu acesta mai poate fi reconstituit." Şi totuşi câte ceva esenţial a reţinut, ca, de exemplu, munca silnică din lagărul de la Balta Brăilei, aşa cum o relata Sergiu Al-George: „...după 10 ore de cărat roabe de pământ, urcate pe dig, seara nu mai erai decât o grămadă de oase frânte, şi nu-ţi mai doreai decât să vină moartea şi să se isprăvească grozăvia." Ce mare lucru însemna în acele momente pentru deţinuţii care erau nişte „zdrenţe umane" o turmă de oi la păscut, aproape de ei. „Aceste biete făpturi ale Domnului, aceste oi binecuvântate ne reinserau într-un fel de Ordine Universală, de care eram atât de lipsiţi şi de care aveam atâta nevoie. Binecuvântate să fie oile."

Nu mai puţin impresionantă este eliberarea din închisoare. În gara Apahida, unde urmau să ia trenul spre Bucureşti, foştii deţinuţi, ieşiţi de la Gherla, erau însoţiţi de paznici civili, „care le-a făcut aspre recomandări – să nu comunice cu nimeni, să stea pe locurile pe care au fost aşezaţi, să nu răspundă la întrebări." Şi Dorina Al-George citează din memorie: „Am început să fac câte un pas, doi, să mă uit pe furiş la oamenii liberi, dar mă întorceam la locul unde fusesem aşezat." Nu-i venea să creadă că e liber. Faptul îl resimte ca pe un adevărat şoc. Reflexele închisorii nu dispar imediat. Această stare de spirit o trăieşte aproape identic un alt fost deţinut, Florin Constantin Pavlovici, şi relatată în cartea lui *Tortura pe înţelesul tuturor*. Ajuns în gara Bucureşti, Sergiu nu mai ştie să vină acasă şi se duce la un prieten. Uitase numărul de telefon şi nu mai ştia dacă familia şi casa mai există: „Era ca un mecanism – notează autoarea în amintirile ei ce conţin momente de înaltă tensiune – în care se părea că o piesă fusese definitiv stricată."

În marea familie a soţilor Al-George au fost şi alţi deţinuţi politici, pe linie basarabeană, şi nu numai, deportaţi pentru mulţi ani în Kazahstan sau în lagărul din înfriguratul Sverdslovsk. Un văr al autoarei luptase pe frontul de Est şi apoi făcuse temniţă grea la Poarta Albă şi la minele de uraniu. Un altul, căzut prizonier la ruşi, a fost internat într-un lagăr de muncă la Cercul Polar. Modelul sovietic se impunea şi în România încă mult mai sever ca în alte domenii.

Deşi declară că nu are pretenţia de a fi scriitoare, Dorina Al-George probează capacitatea de a descrie plastic. E o bună povestitoare. O coincidenţă nefericită face ca mormântul lui Sergiu (decedat în 1981) de la Bellu să se găsească în imediata vecinătate a mormântului în care a fost reînhumat Gheorghe Gheorghiu-Dej, „la o distanţă de nici o sută de paşi, care a cărat mii de roabe de pământ pentru gloria acestui faraon, ani de zile, de dimineaţa şi până seara, pe ploaie şi pe arşiţă, flămând, însetat şi gol."

Dorina Al-George şi-a notat şi câteva „instantanee" de la procesul care s-a judecat la Tribunalul Militar din Strada Negru Vodă („nume ce ne-a umplut de groază ani de zile"). Acolo, a cunoscut-o pe soţia lui Păstorel Teodoreanu (şi el în acelaşi lot), care „era în câmpul muncii", ca măturătoare de noapte, dar ziua redevenea *Doamnă*. Emoţionant pentru iubirea şi devotamentul conjugal este răspunsul Corneliei Pillat, când securistul i-a comunicat că soţul ei, Dinu Pillat, a fost condamnat la 25 de ani muncă silnică şi a întrebat-o „ce-o să faceţi acum?" Cu o mare demnitate, i-a replicat: „Am aşteptat doi ani şi o să mai aştept douăzeci şi trei."

Un capitol generos este rezervat prietenilor lui Sergiu Al-George. Incriminata scrisoare a lui Cioran, de care vorbeşte autoarea, le fusese adusă de C. Noica, pe-atunci, cu domiciliu obligatoriu la Câmpulung. Epistola nu era oarecare, ci *Lettre à un ami lointain*, care fusese şi publicată şi unde românii, după revoluţia din Ungaria din 1956, erau trataţi „ca având vocaţia de sclavi, iubind această vocaţie". Dorina Al-George a reacţionat negativ, fapt ce i-a fost transmis lui Cioran. După ieşirea din închisoare, Noica se simţea vinovat şi nu ştia cum să-i mai ceară iertare lui Sergiu Al-George. Iată un fragment de scrisoare: „Dragă prietene, nădăjduiesc că ai primit rândurile mele şi că ai înţeles din ele şi câtă suferinţă mi-a pricinuit răul pe care ţi l-am făcut şi câtă ruşine îmi este să dau ochii cu D-ta."

În afară de Nicu Steinhardt, prieten din închisoare, şi de încă alţii, Sergiu Al-George a fost foarte strâns legat de Alecu Paleologu, căruia îi botezase şi băiatul, pe Toader, azi intelectual de anvergură europeană, ambasadorul nostru în Danemarca şi Islanda. Se întâlneau frecvent atât la Bucureşti, cât şi vara la 2 Mai, într-un cerc mai larg. Dorina are un dinte împotriva lui. Odată, în cadrul unei discuţii socio-etico-filosofice, Alecu P. ar fi adoptat un punct de vedre „violent marxist", ceea ce „l-a scos din fire pe Sergiu." Au urmat şi alte momente critice, care au culminat cu o frază care Dorinei i s-a părut minimalizatoare şi ultragiantă la adresa lui Sergiu, decedat. Acesta i-ar fi spus lui Al. P. că „femeile din India poartă acum pantaloni. Ha. Ha." Soţia reacţionează emoţional şi cred excesiv, ajungând, ca din acel moment, să rupă relaţiile cu vechiul prieten.

Cu I. D. Sârbu, Sergiu Al-George împărţise patul în lagărele din Balta Brăilei. După ce a ieşit din închisoare, a lucrat ca vagonetar în mină. Îşi făcuse şi o carte de vizită: „Ion D. Sârbu, vagonetar". Autoarea îi apreciază curajul şi umorul, de asemeni, impresionanta corespondenţă, trimisă lui Sergiu.

O prietenă apropiată a familiei Al-George a fost indianca Amitha Bose, specialistă în literatura română şi în opera lui Eminescu. Ea l-a ajutat pe Sergiu s-o cunoască în India pe Maitreyi, eroina lui Mircea Eliade din romanul omonim. Pagini dense găsim în carte despre acest personaj, intrat oarecum în legendă, care ţinea să-l revadă neapărat pe iubitul de altădată. Întreprinde chiar o călătorie în America, la Chicago, dar Eliade a primit-o glacial. Maitreyi rămâne adânc dezamăgită, trăieşte o veritabilă dramă în neputinţa de a „reînnoda dialogul de acolo de unde a fost întrerupt". Vine şi la Bucureşti să-i cunoască familia şi, în final, se decide să scrie o carte, cu o viziune personală asupra aceluiaşi subiect, *Maitreyi*, redactată în limba bengali şi tradusă apoi în engleză.

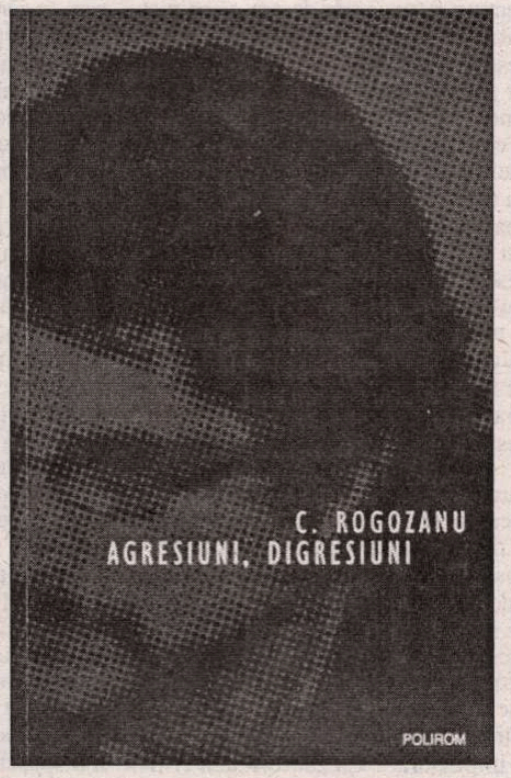
Sigur, au rămas şi alte fapte în afara comentariului meu (de ex. istoria spectaculoasă a celor două familii, a Dorinei şi a lui Sergiu, călătoriile şi participările lui la congrese de orientalistică), dar mă opresc aici deocamdată. Ce constatăm după lectura volumului *Şocul amintirilor?* Autoarea este o intelectuală cultivată, fină, care mânuieşte un limbaj de ţinută, scrie fluent, fie însufleţite pagini memorialistice, fie adevărate eseuri. E greu, dacă nu imposibil de găsit azi un medic de circă plimbându-se degajat în literatură de la Ovidiu la Eminescu, Francis Jammes, Thomas Mann, Robert Musil, Bulgakov, Marin Preda, Nichita Stănescu. Ea nu numai că povesteşte atractiv, ţinând mai mereu treaz interesul cititorului, dar apelează şi la metaforă, la „sângeroasa metaforă" cu oile măcelărite şi cu măcelărirea bisericilor din Bucureşti. Sunt şi unele fragmente sentimentale şi chiar patetice, cum singură o recunoaşte, şi unele de strictă specialitate, însă tonul îl dau amintirile ei despre Sergiu, despre avatarurile lui dramatice prin închisori şi lagăre de muncă. Uneori, evocatoarea din *al doilea cerc* parcă intră, măcar în anumite momente, în concurenţă cu memorialiştii primului cerc.

Al. SĂNDULESCU

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marea conspirație



***C. Rogozanu*, Agresiuni, digresiuni, Editura Polirom, Iași, 2006, 344 p.**

Cum evoluează, cum se maturizează un tânăr cronicar? La început, opiniile îi sunt ferme, tăioase, peremptorii, iar stilul – naiv, emfatic, cu prețiozități de seminar universitar. Vrea să arate cât știe și introduce în spațiul unei recenzii considerații savante, interpretând în exces și trecând dintr-o subtilitate în alta. Cititorul avizat surâde: treptat, criticul își va limpezi expresia și își va lărgi orizontul, renunțând la scientisme și la tonul dogmatic al începătorului, pentru a înregistra nuanțele literaturii. Unghiul ascuțit al unei metode sau, mai larg, al unei concepții asupra literaturii se modifică în timp, pentru ca susținătorul lui să nu rămână obtuz: operele pe care le citește sunt atât de diferite, încât, în percepția și înțelegerea lor, un „liberalism al conștiinței" (cu formula lui Thibaudet) devine imperios necesar. Adesea, nu este valoros ceea ce ne confirmă presupozițiile, teoria, sistema, ci tocmai ceea ce ni le răstoarnă.

O evoluție inversă are C. Rogozanu, cronicar la „România literară", la puțin timp după absolvirea Literelor bucureștene, și „prelins" apoi, în alte publicații deloc obscure: „Observator cultural", „Evenimentul zilei", „Suplimentul de cultură". Chiar dacă textele sale strânse în volumul *Agresiuni, digresiuni* n-ar fi datate, s-ar observa cu ușurință traseul involutiv al autorului, de la statutul de tânără speranță la cel de certă dezamăgire. Un comentariu pe marginea romanelor lui Mircea Nedelciu, publicat în 2002, arată finețe analitică și originalitate în interpretare. C. Rogozanu operează în *Batiscaful literar* cu instrumentele criticului, atent la concretul operei și preocupat, totodată, să identifice structuri de adâncime: „Dacă în *Zmeura de câmpie* există o incertitudine în ceea ce-l privește ca personaj, în *Zodia scafandrului* Zare Popescu își capătă profilul de personaj tradițional. Relațiile sale cu textul sunt clasice. Ar fi un personaj și atât dacă nu i-am ști istoria romanescă zbuciumată. În general, acest roman autobiografic folosește rețete consacrate de confesiune (jurnalul, metatexte cu efect lămuritor, și nu ambiguizant). Primul, Zare Popescu, schimbă perspectiva acestui tip de biografism – el atrage atenția că experimentul nu a dispărut, ci s-a transformat în sondare calculată, cu arme tradiționale." (pp. 100-101). Acesta fiind nivelul cel mai înalt, aproape tot restul volumului e o cădere continuă, un picaj care nu se mai termină. Așa cum nu face distincție între „loisir și studiu", comentatorul ajunge să nu mai vadă vreo diferență între critică și publicistică. El nu scrie, de fapt, cronici literare (cum susține Nicolae Manolescu, pe coperta a IV-a a volumului de față), fiindcă nu are răbdarea de a citi cărțile pe care se ambiționează să le evalueze. Tehnica, nu foarte abilă, dar eficientă până la un punct, este aceea de a umple coloanele recenziei cu considerații generale, vizând mai degrabă contextul scrierii/ apariției unei cărți, decât textul propriu-zis. Într-o parodie de Bourdieu, tânărul analist vorbește frecvent despre negociere în comunicarea culturală și diferitele tipuri de retorică autolegitimantă, despre conflicte simbolice în țarcul literar, despre câmpuri de influență, *rating*, *target* și alte asemenea; ori, mai „aplicat", despre critica noastră „conservatoare" și „desuetă", despre autorii „fumați", despre „prăfuita exhaustivitate" a istoriei literare, „provincialismul" criticii de poezie, „complexul literaturii «complexe»" și „secta ocultă a literaților fundamentaliști". Pe versantul pozitiv al textelor sale regăsim, invariabil, literatura comercială ca model de urmat și cultura populară ca mediu adecvat. Dacă Octavian Paler și Al. Paleologu, Nicolae Breban și Andrei Pleșu, Gheorghe Grigurcu și Gabriel Liiceanu, Dan C. Mihăilescu și Al. Cistelecan sunt valori nesigure, taxate prin calificative aspre (despre Paler: „nu am gustat niciodată textele acestui personaj"; despre Paleologu: „gândul liber prin țarcul literaturii naște monștri"; despre Liiceanu: „scrie un jurnal cu multe pasaje plicticoase, dar și cu câteva găselnițe haioase"; despre Grigurcu: „a luptat pentru un adevăr din care nu a mai rămas mare lucru"...), formația BUG Mafia e, în ochii lui C. Rogozanu, generatorul adevăratei poezii a anilor '90. Iar manelele, ei bine, manelele reprezintă un vector de asalt asupra canonului cultural autohton. „Bineînțeles – notează sarcastic autorul – rafinatul intelectual român ignoră fenomenul, nu-i dă nici o importanță culturală." (p. 155).

A deranjat agresivitatea lui C. Rogozanu, convocată și în titlul acestui volum de debut. La o privire mai atentă, însă, o asemenea „critică" e un motiv de bucurie. O deconstrucție veritabilă, cum a făcut de pildă Eugen Negrici cu poezia lui Nichita Stănescu, este mult mai dureroasă pentru un autor decât astfel de petarde publicistice, care explodează în mâna celui ce le lansează. Este dificil să iei în serios un comentator care afirmă că a face filiații de istorie literară e „un joc impresionist" ori că din „perioada «revoluționară» a lui Cosașu nu aflăm o nemaipomenită criză de identitate". Nu sunt simple scăpări, lacune jenante, dar remediabile: sunt expresii ale fudiliei, ale unei infatuări uimitoare în contextul realizărilor efective ale emitentului. E comic că autorul unei teze de licență despre jurnalele din literatura română n-are știință că *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii* și *Jurnal parizian* de Eugen Simion nu sunt două jurnale, ci unul singur, cu titlu și subtitlu; după cum e la fel de comic că autorul unei teze de master despre proza lui Tudor Arghezi afirmă, fără a clipi, că „metafora și parabola sunt arme extrem de rudimentare".

Efortul vizibil al celui care pune pe hârtie asemenea enormități este să deplaseze, mereu, centrii și logica discuției și să transfere, așa-zicând, responsabilitățile. Mai toți scriitorii afirmați înainte de 1989, dimpreună cu criticii lor, au un fel de vinovăție abstractă, adusă la concret prin neputința sau neplăcerea lui C. Rogozanu de a-i parcurge. Literatura lor este de necitit din simplul motiv că nu o poate citi el. Sunt inadaptații la noua lume, smulși din contingent, fără contact cu realitățile de azi. Pe de altă parte, dacă un Octavian Paler sau un Andrei Pleșu au succes nu numai la critică, ci și la publicul larg, aceasta nu reprezintă o notă bună, ci una rea. C. Rogozanu își uită subit toate teoriile anterioare în legătură cu *rating*-ul și cu *box-office*-ul, pentru a arăta *rețetele* utilizate de acești scriitori. Dar nu pleda el pentru rețetă, pentru varierea de registre, pentru modelul Umberto Eco? Aparent inflexibil în convingeri și tăios în exprimarea lor, C. Rogozanu este de fapt un comentator cameleonic, care-și schimbă cu nonșalanță opiniile. În unele cazuri, trece un timp pentru ca autorul să se răscucească la 180 de grade. În „cronica" la *Ultima cruciadă* de Alina Mungiu, laudă cartea („O poveste cu toate ingredientele – suspans, mister, acțiune – este construită cu simț de răspundere, cu uneltele literaturii fine"), pentru ca, în *digresiunea* ulterioară, să spună că „romanul e unul mediocru", „oricât s-au străduit revistele prietene să-l protejeze". Dar există și situații când basculare opiniei se petrece în același text. Astfel, *Ușa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu, acel jurnal „cu multe pasaje plicticoase" (la p. 55), devine „o carte de memorialistică bine scrisă" (la p. 56).

Tânărul autor are probleme cu construcția propriilor texte, cu argumentarea opiniilor, dar nici un fel de reținere în legătură cu formularea acestora. Exprimarea (tranzitivă, „vioaie", „haioasă", de tabloid citit în metrou) o ia înaintea reflecției, dacă nu o suplinește. Între cele două etape este de multe ori un decalaj vizibil. Avantajul acestei modalități de a face critică literară constă în dezinhibarea, relaxarea, firescul limbajului, saturat de locuri comune. Față de „păsărească" altor critici, scrisul lui C. Rogozanu e o agreabilă pauză de respirație. Însă riscurile de a comenta opere literare așa cum comentăm un meci din tribună (mestecând și scuipând semințe, mai aruncând o înjurătură către echipa adversă) sunt majore.

Cât despre echipa adversă... Inamicii lui C. Rogozanu sunt „conservatorii" din cultura română, fie ei comuniști ori neocomuniști, pălținișeni, apolitici cu ghilimele ori reacționari în sensul tare al termenului. „Impostura elitei românești", „fața fanatică și hidoasă" a celor de la Grupul pentru Dialog Social i se dezvăluie tânărului autor atunci când i se refuză, de către consiliul revistei „22", o colaborare. Întâlnim des, în paginile volumului, acest tip mărginit de personalizare: revistele se „luminează" când semnează C. Rogozanu în ele și se „întunecă", atunci când el pleacă. „România literară", „Evenimentul zilei" nu mai sunt ce-au fost pe vremea lui Costi: iar „22" nu reușește să atingă această fază de dezvoltare. N-aș insista asupra unor astfel de elemente, dacă autorul însuși nu le-ar acorda atâta importanță. Axiologia lui este puternic influențată de criterii extraliterare, cărțile fiind evaluate după afinitățile și repulsiile sale. Un cronicar umoral e, desigur, o contradicție în termeni. Dar, din nou, mi-e greu să înțeleg vehemența lui C. Rogozanu pe tema „grupurilor de influență". Nu justifica el subîmpărțirea culturii în asemenea câmpuri și nu era încântat de pragmatismul autorilor și criticilor ce reușesc să formeze curentul de opinie literară?

Ratarea lui C. Rogozanu mi se pare simptomatică, și cu atât mai tristă cu cât un text ca *Adolescență cu Derrida* dovedește calități rămase neexploatate. Preocupat până la obsesie de dinamica succesului, acest tânăr deloc lipsit de inteligență a ajuns să ilustreze eșecul – datorat, bine-înțeles, celor mai urâte mașinațiuni, marii conspirații împotriva lui. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fiziologie de critic

„Provincial“ (ca şi subsemnatul), Mircea A. Diaconu înfăţişează o psihologie distinctă. Ea conţine o asumare a „marginii“, pe jumătate resignată pe jumătate ironică, atitudine în care suntem îndemnaţi a citi nu atât efetul unei locaţii mai mult ori mai puţin accidentale cât o apartenenţă structurală (un prim indiciu de orgoliu apare prin sfidarea „prozaicei“ explicaţii biografice): „Sunt un provincial, aş conchide: nu am tupeu, nici aroganţă, îmi cenzurez vanităţile, mă îndoiesc de mine însumi, valorile în care cred se află în permanentă criză... şi altele de felul acesta. Ar mai rămâne să spun că sunt şi modest, nu?!“ Domiciliul nu contează, se străduieşte a ne convinge criticul care, ajuns la New York, declară că se simte „dezorientat“, cuprins de-o stranie atracţie către „anonimat“. Acest „centru al lumii“ i se pare o... provincie absorbantă, ceea ce n-ar fi decât o proiecţie a propriei personalităţi asupra unui mediu totuşi „fascinant“, pentru a anihila impactul unui contact dur. Nu e vorba nici de „modestie“, nici de inadaptare ci de o superbie corectivă a eului care nu acceptă delimitări fortuite. O exaltare a fiinţei intelectualului, o dereglare paradoxală a restricţiilor contextuale („după câteva zile, începusem să mă simt acolo ca în provincie: deopotrivă acasă şi în exil; poate e un dram de nebunie“), prin ieşirea bruscă din claustrarea camerei de lucru dar şi a ambianţei anoste, în lume. Simţământul de anihilare a existenţei se cere imperios combătut, anulat fie şi prin probe minime de recunoaştere: „zile ori săptămâni stau aproape izolat, închis în mine, fără să am nevoie de nimeni, căci, însoţit de ai mei, îmi ajung cele câteva cărţi şi uneori o stare complementară de amorţire, pentru ca brusc să aştept cu fervoare o confirmare a solidarităţii, un semn de prietenie, o dovadă exterioară că exist (...). De ce nevoia atât de pregnantă a unei confirmări sociale, a unei băi de cotidian (pe care mi-o procur în cele din urmă), când eu cred, la fel de mult şi de constant, în singurătate“. Autorul se mişcă între două constraste. Pe de-o parte solitudinea studioasă, „asceză“ trudei sale livreşti care însă nu are suficientă voinţă pentru a se împăca cu sine, pe de alta dorinţa aprigă a comunicării, a confirmării din exterior, a ieşirii victorioase în societate. „Nebunia“ unei extrovertiri care să păstreze şi virtuţile introvertirii, într-o aspiraţie a întregului. Altfel zis o demonie care se foloseşte de pretextul situării periferice pentru a-şi adjudeca şi Centrul: „Acolo unde trăiesc eu, adică în mine însumi, se află şi centrul şi marginea“. Obsesia demoniacă dobândeşte un caracter făţiş: „numai un demon mă poate împinge să fac ceea ce se cheamă critică şi istorie literară; să înţeleg, adică, de ce scriu alţii, ce-i macină, să privesc totul ca pe-un spectacol care se desfăşoară în acelaşi timp în afara mea şi în mine“. Aşa cum se mai întâmpla, complexul de inferioritate se converteşte într-unul de superioritate ce se dorloteză într-un limbaj ce riscă însă o oarecare inflaţie: „Şi dacă totuşi scriu – în loc să citesc pur şi simplu –, o fac deopotrivă din nihilism, din fascinaţie şi din narcisism. Uneori e la mijloc orgoliul nelimitat că m-am născut pentru a spune lucruri care, altfel, ar rămâne pe veci închise în sine. E şi bucuria ascunsă de a tăia arhitecturi ascunse în idee“.

Mărturisindu-şi cu o ardoare adolescentină (provincia ne păstrează tineri, nu-i aşa?) dorinţa de a-şi dobândi o „conştiinţă radicală“, Mircea A. Diaconu îşi pune demonia la treabă. „Provincial“ mai mult sau mai puţin aparent, exegetul ce se vrea infernal scrutează mai întâi ambianţa proximă: „Dacă e vorba de Suceva, atunci nici nu ştiu ce să fac mai întâi: să preţuiesc singurătatea culturală – pe care aici o am din plin –, sau să dispreţuiesc amalgamul, pestriţul, sordidul, vanităţile, impostura sufocante? Să deplâng absenţa unei biblioteci serioase, a unor reviste şi edituri de prestigiu, a unor dezbateri fără intermediarul hârtiei, sau să mă fericesc că am aici anonimatul la care visam din copilărie?“. De fapt, ambele ipostaze sunt nesatisfăcătoare, întrucât singurătatea în cauză nu e sieşi suficientă ci un rezervor de mari ambiţii, fragilizând fiinţa, făcând-o mai vulnerabilă în faţa adversităţilor.

Mircea A. Diaconu*, La sud de Dumnezeu. Exerciţii de luciditate, *Ed. Paralela 45, 2005, 308 pag.

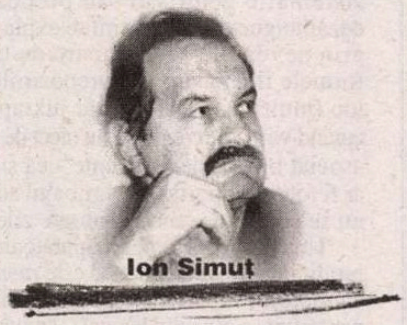
Pentru a nu mai vorbi despre „anonimatul“ care, în condiţiile date, n-ar putea fi decât o cochetărie. Lipsa cărţilor e desigur o problemă reală. Criticul se plânge de dificultatea de a-şi procura cărţile de care are nevoie (nu în ultimul rând, ni se dă de înţeles, pentru că sunt scumpe). Lucrurile se complică şi mai mult când intervine strategia persuasivă a autorilor (locali sau mai îndepărtaţi), o veritabilă tortură nu doar pentru dl Diaconu – îl putem asigura din partea noastră: „editurile nu-mi trimit cărţi (excepţia nu se pune), cât despre autori, o fac adesea cu un interes care mă descumpăneşte. Nu-i interesează să fie citiţi, ci comentaţi. Nu-i interesează adevărul – şi gratuitatea – comunicării, ci minciuna reclamei. Un fel de târg care mă dezgustă. Cum însă rezist insistenţelor, cum nu sunt nici concesiv, de la o vreme... mă abandonează“. Fie zis în treacăt, ne abandonează şi unii autori care ne-au asaltat iniţial şi despre care am scris, dar care, între timp, s-au... ajuns?

Într-o perspectivă mai largă, exegetul sucevean formulează o sumă de observaţii asupra fenomenului literar actual în genere. Şi avem impresia că fără a renunţa la determinarea d-sale „provincială“, deoarece e foarte posibil să-i datoreze acesteia un spirit neconvenţional, o deprindere de-a scormoni lucrurile mai în adânc, dincolo de suspectele aparenţe. O înclinaţie spre „exerciţiile de luciditate“, favorizată de absenţa unor relaţii, inclusiv la treapta contactelor umane prea strânse, generatoare de eschive, pudibonderii, ipocrizii. Pretind unii că trăim într-un „haos“, într-un „mediu invadat de mediocritate şi impostură“? Că „autoritatea critică“ a dispărut după decembrie? Că, implicit, „era mai bine înainte“? Mircea A. Diaconu constată, pentru uzul nostalgicilor „poziţia autoritară a câtorva critici (...) solicitată şi acceptată, dorită şi asumată, pentru că dădea un dezarmant sentiment de securitate şi certitudine, al cărui corolar putea fi chiar anihilarea spiritului critic“, poziţie care, alcătuind un „jug de catifea“, constituia un „centru de putere“ mai mult sau mai puţin agasant. (N. Manolescu este exceptat, deoarece i se adresează în rândurile următoare o reverenţă.) Pe de altă parte „impostura“ şi „mediocritatea“ nu reprezintă un apanaj al democratizării. Sunt reamintite cu bun-simţ, „valurile de maculatură patriotardă ori cedând convenţionalului din anii comunişti“, „consecinţele confruntării cu cenzura şi, chiar în cazul scriitorilor notabili, impactul cenzurii interioare“. Cu toate că veleitarismul persistă în forme înnoite, situaţia de azi nu e chiar dezastruoasă. Am susţinut şi noi un punct de vedere similar. Gloriile locale tot mai inflorescente, premiile literare în exces nu ne sperie, nefiind în măsură a modifica ierarhiile literare: „S-a relativizat şi gloria aceasta pe care statutul de scriitor o oferea poate înainte de '90. Nu e o glorie să fii scriitor. E o suferinţă. Dar vanităţile sunt educate în timpurile în care a fi scriitor era o glorie“. Viaţa literară îşi vede de drum, utilizându-i în fond pe veleitari în calitate de cititori fideli: „aflaţi la temelia piramidei, veleitarii sunt cei mai utili cititori. Dacă vor fi existând vreo mie de cititori de poezie în ţara asta, probabil că mai mult de jumătate din ei scriu la rândul lor versuri“. În schimb, învăţământul nostru e departe de-a aduce literaturii sprijinul de care ar avea nevoie pentru promovarea valorilor mai noi în mediul tânăr. Câţi dintre absolvenţii de liceu, se întreabă dl Diaconu, au auzit de Virgil Mazilescu, de Ion Caraion, câţi din cei care-l cunosc pe Mircea Dinescu de la televizor ştiu că e poet „sau în fine, a fost“? Incultura produce efecte teribile, fiind produsul unei exigenţe extrem de scăzute a celor ce s-ar cuveni să vegheze la menţinerea unei ştachete de promovabilitate onorabilă: „La Bucureşti – povestea Marius Ianuş – o şefă de promoţie credea că Ezra Pound e femeie. La Iaşi, după spusele Marianei Codruţ, cineva (poate la o admitere, nu ştiu exact) ar fi vrut să comenteze poezia «Din ce-aţi dedus» de Ion Barbu. Cu urechile mele am auzit că *iganiada* ar fi scrisă de Ionel Teodoreanu şi că, pentru o lucrare de licenţă, cineva consultase «Amarul» (şi nu Anuarul) «Arhivei de Folclor»“...

Suntem de acord cu Mircea A. Diaconu şi atunci când d-sa se roşteşte în favoarea cronicii literare, la ora actuală încolţită de spiritul universitar, doct, riguros, „metodologic“ ca şi de pragmatismul „hrănit de precizie şi eficienţă“ comercial. Se află în chestiune „o specie care, dincolo de verdicte, mai are şi plăcerea analizei din interior, a recreării unor hărţi obsesionale, a problematizării prin îndoială“. E puţin probabil că lucrurile se vor schimba radical în următorii, să zicem, cincizeci de ani. Prin urmare nu e cazul să anunţăm printr-un anunţ morturar dispariţia cronicii, ci să ne preocupăm de „dinamizarea ei, în aşa fel încât, mai suplă, mai atractivă, (ea) să se adreseze publicului larg“. Şi nu numai „publicului larg“ putem adăuga, ci şi „spiritelor rafinate“ al căror gust se cuvine a se răsfrânge treptat asupra masei de cititori, a o (in)forma... Pledoaria pro-cronică a lui Mircea A. Diaconu nu constituie exclusiv o opţiune teoretică, fiind şi ecoul unei practici personale susţinute. Febrilitatea „provincială“, deschiderea ingenuă pe care o vădeşte criticul în profesiile-i de credinţă şi în însemnările confesive se manifestă de asemenea în analizele consacrate unor cărţi şi autori, probând „pe viu“ că exegetul trăieşte, vorba lui Hermann Hesse, „în timpul foiletonului“. Calea pe care-o urmează e cea a depistării şi încercuirii atente a unor nuclee ale creaţiilor ajunse în vizorul d-sale, operaţie încununată de emisia câte unei observaţii care surprinde cu acuitate „specificul estetic“: „Caragiale stă permanent în umbra lui Alexandru Muşina. Poetul critică, ironizează, joacă farse, poartă diferite măşti, acuză, blamează, e răzvrătit şi sceptic, sarcastic şi burlesc (...). Abia când îl citeşti pe Muşina vezi cât de aproape de Caragiale e Emil Cioran“. În răspăr cu impresia curentă a unei combativităţi subiectiv asumate, „Monica Lovinescu trăieşte într-un fel de ipostază impersonală a sa, care – mai presus parcă de controlul propriei conştiinţe, dar nu şi dincolo de un mod anume de a trăi cotidianul – este supusă unor principii ce îi instituie statura morală“. Confruntându-se, în dialoguri ce ar parodia paradigma socratică, cu o suită de personaje hilar modelate, Luca Piţu se înfăţişează ca şi cum „ar trăi cu fantasma eroismului cavaleresc, fundat pe dorinţa confirmării nu a existenţei unei iubite imaginare, ci a propriei existenţe, fără s-o poată face altfel decât prin inventarea de confruntări hâtre, iluzorii, pe motive dintre cele mai serioase“. ■

P.S.: Citesc în volumul de care m-am ocupat mai sus următoarele rânduri privitoare la persoana mea: „Aşadar, nu e uşor să te cheme azi Gheorghe Grigurcu – din cauza mitului contradictoriu, edificat pe admiraţia câtorva, pe ura celor mai mulţi“. Mi-ar fi greu, negreşit, să admit „admiraţia“ ce mi s-ar purta (subiectivitatea criticilor e indicibil complicată, inclusiv, *hélas*, în cazul unor sancţiuni „pozitive“), dar la fel de greu mi-ar venit să accept că aş avea parte de... „ura celor mai mulţi“. Nu mai puţin decât de... „ură“! Oare de ce? Deşi de-atâtea ori imperfect, cum aş fi meritat-o? Îmi dau seama că cele câteva personaje care au format obiectul polemicilor mele mai insitente nu se bucură de-o foarte amplă simpatie. Nu mi-e jenă a mărturisi c-am primit destule mesaje epistolare ori telefonice din diverse părţi ale ţării ca şi de peste hotare, cu sens aprobativ pentru opiniile mele. În consecinţă, n-am nici un indiciu că majoritatea confraţilor m-ar contesta, ci, dimpotrivă, suficiente elemente pentru a susţine, cu toată modestia, contrariul.

Decalogul așteptării



Ion Simuț

Roman eseistic sau eseu romanesc (ceea ce e aproape totuna) sunt evadările posibile ale unui scriitor obișnuit cu spectacolul ideilor, cum e Octavian Paler. Pentru a-și desfășura „mitologiile subiective" sau „polemicile cordiale" într-un roman, scriitorul are nevoie de o recuzită esențializată, nu de o societate colcăitoare în fenomene și specimene umane. Pitorescul moravurilor și sociografia balzaciană a caracterelor sunt excluse ca variante de lucru. În loc de un oraș al tuturor tentațiilor ajunge o gară părăsită. Ca personaje, sunt suficiente un bărbat și o femeie, ca la începutul lumii, imaginați nu în rai, ci într-un fel de pustiu, în care timpul nu contează, ci numai confruntarea cu răul din om sau dintr-o societate refuzată și abandonată. În loc de complicații ale intrigii și de ramificații ale intereselor sociale, ajunge o așteptare vagă a ceva indefinit, care să fie tema esențială a romanului. Situația epică e minimală, ca să nu zic minimalistă, ca în *Așteptându-l pe Godot*. Un bărbat și o femeie, fără vreo relație sentimentală între ei, aflați într-o gară pustie, fără trenuri și fără călători, undeva într-un deșert, la capătul lumii, povestesc ce i-a adus aici. De la aceste premise se construiește romanul *Viața pe un peron* (ed. I, 1981; ed. II, 1991; ed. III, 2005). Cele două personaje nu au biografii în accepție tradițională, pe care să le rememoreze, cum ne-am aștepta. Ele sunt rezumatul a ceea ce gândesc. Prin urmare, meditația sfârșește în eseu. Rezultatul e un roman abstract-filosofic, nu concret-social. Îmbină tematic un proces kafkian al condiției umane cu absurdul beckettian al unei așteptări fără sens.

Naratorul, fost profesor de istorie, ține discursuri despre sine, face pledoarii și rechizitorii, își explică și își detaliază un mod de a gândi, se acuză și se disculpă, pune mereu sub semnul întrebării adevărurile consacrate. Ca fost șahist pasionat, joacă singur și cu albele și cu negrele. Preocupat de procesele istoriei, rostește tot el, alternativ, atât rechizitoriul, cât și apărarea. Se definește ca un „solitar diletant", adică „unul care trăiește în singurătate trăgând cu coada ochiului la lume" (p. 197). Mărturisitorul din *Viața pe un peron* are profilul ciudatului filosof din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu. Prin ciudățeniile de comportament, pot fi luați drept „nebuni". Amândoi au dorința de a se diferenția de ceilalți prin insolitul ideilor. Refuză masificarea, supunerea, uniformizarea, preferând marginalitatea. Pe cugetătorul din romanul lui Octavian Paler rațiunea îl desparte succesiv de lume, de Dumnezeu, de oameni, de dragoste și, în felul acesta, de viață. Decepția lui pornește de la imposibilitatea de a accepta o societate bolnavă, în care îmblânzitorii de cobre ajung să domine și să pervertească relațiile umane. Frica dezumanizează și se răspândește ca o molimă. Omul însuși, ca ființă generică, se dovedește rău construit, incapabil să reziste la astfel de încercări. Mizantrop imperfect, pentru că mai crede cu intermitențe în capacitatea de recuperare morală a omului, cugetătorului nu-i rămâne decât să se retragă în singurătate și să se îndoiască de tot și de toate. Retrăgându-se în singurătate sau eșuând în pustiu, abandonează de fapt lupta, ca și însoțitoarea sa, Eleonora. Ei sunt niște evazioniști care meditează de pe margine, fără a fi implicați în conflictul cu îmblânzitorii sau dresorii. Meditează despre frică, evitând frica. Fug de rău (conformismul, supunerea), în loc să lupte cu el. Se autocondamnă la evazionism, căzând într-un păcat și mai mare (pasivitatea). Eleonora se face avocatul acuzării: „Ai predat istoria și le vorbeai elevilor despre un Robespierre în legătură cu care aveai multe rezerve. Dar te conformai celor spuse în manuale. (...) n-ai avut curajul să te lupți cu cobrele și te-ai luptat mereu cu propria dumitale umbră, luând-o drept cobră (...) Nu vreau să te jignesc asemănându-te cu îmblânzitorii. Vreau numai să te fac să-nțelegi că le-ai ușurat efortul de a te transforma într-o victimă. Te-ai închis în casă și le-ai lăsat strada. Când ai deschis ochii, ei se aflau deja pe la toate răspântiile. Ai zis că nu vrei să trăiești într-o găoace, dar ai făcut totul pentru asta" (p. 230-231). Se desfășoară astfel procesul propriului evazionism. Dar mai interesant este procesul lui Robespierre (desfășurat în capitolele 23 și 24), care devine procesul Revoluției franceze. În rechizitoriul său, profesorul de istorie travestit în avocat arată cum ia naștere complicitatea celor mulți, din frică, la realizarea abuzului de putere, premisă a dictaturii: „Robespierre singur n-ar fi reușit să devină atotputernic" (p. 214). Instaurarea terorii și degenerarea revoluției nu sunt în întregime opera lui. Vinovăția se răsfrânge și asupra pasivilor și indiferenților.

Evaziunea le împinge pe cele două personaje din romanul lui Octavian Paler în singurătate și pustiu, unde singurul lor remediu este așteptarea. Profesorul de istorie își redactează un decalog al așteptării: „Prima poruncă: Să aștepți oricât. A doua poruncă: Să aștepți orice. A treia poruncă: Să nu-ți amintești, în schimb, orice. Nu sunt bune decât amintirile care te ajută să trăiești în prezent. A patra poruncă: Să nu numeri zilele. A cincea poruncă: Să nu uiți că orice așteptare e provizorie,

Octavian Paler*, Viața pe un peron, *ediția a III-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, Editurile Corint și Albatros, București, 2005, 256 p.

chiar dacă durează toată viața. A șasea poruncă: Repetă că nu există pustiu. Există doar incapacitatea noastră de a umple golul în care trăim" etc. (cap. 1, p. 19). Așteptarea se transformă succesiv în speranță, consolare, pustiu, disperare, absurd. E un mod de a nu muri, dar nu e o șansă de a trăi plenar. Sau, dimpotrivă: e un mod de a muri, dar de a trăi toate virtualitățile. Așteptarea ocupă întregul orizont uman. Poate înnobila, dar poate și perverti sau corupe un destin. Depinde cum e suportată sau cum e utilizată. Depinde ce sens i se atribuie sau ce conținut i se acordă. Dacă i se poate acorda vreunul.

Viața pe un peron exemplifică, prin excelență, cazul unui roman subversiv, ce a riscat să fie pus la un moment dat sub interdicție de regimul comunist, vizat sub acuza voalată de represiune, frică și persecuție. Sunt formele de constrângere și de anulare a libertății, pe care le răspândesc orice dictatură, imposibil a fi denunțată în mod direct și fățiș, fără a atrage efecte punitive. Romanul nu a fost, totuși, interzis explicit (adică nu a fost scos din biblioteci, nu a fost pus pe o listă de cenzură, ca în anii '50), dar au fost cenzurate comentariile despre el. Ar însemna asta oare că e un roman perimat, din moment ce a exercitat un rol subversiv în anii '80 și, prin urmare, era „valabil" numai atunci, în acel context politic? E îndreptățit să ne întrebăm: cum trec, dacă trec, subversivitățile conjuncturale dincolo de epocile în care și-au îndeplinit funcția critică și provocatoare? Răspunsul e simplu, pentru romanul lui Octavian Paler: prin universalitatea parabolei. *Viața pe un peron* nu se referă în mod special (adică exclusiv) la regimul Ceaușescu (nu există în carte nici un indiciu concret), ci are în vedere orice regim totalitar, atunci când arată cum se instaurează frica. Dresorii și îmblânzitorii din parabola lui Octavian Paler provoacă frica, întreține represiunea, determină limitarea drastică a libertăților cetățenești. Amenințarea cu cobrele și câinii (instrumentele fricii) ține de strategia oricărui aparat represiv. Naratorul și însoțitoarea lui refuză să se adapteze la sistem și iau calea „exilului", adică a retragerii în pustiu, într-o gară părăsită. Rămân să aștepte ceva indefinit. Naufragiul lor social se datorează incapacității de a se supune. Nu se revoltă explicit, ci abandonează. Treptat, conștientizează această vinovăție a evaziunii. Ar fi prea puțin sau ar fi banal să spunem că ei se retrag pentru a aștepta schimbarea (de regim politic) și pentru a evita rinocerizarea, adică riscul de a se transforma ei înșiși în îmblânzitori sau dresori. Așa a interpretat, probabil, cenzura, într-un mod limitat, sensul romanului. A aștepta schimbarea sau, mai grav, a incita la schimbare, nesupunere sau revoltă însemna un atentat la subminarea ordinii sociale și politice. Dar protagoniștii romanului nu se limitează la o schimbare atât de meschină. Conotațiile politice ale așteptării sunt secundare. Scriitorul dă o dezvoltare mult mai largă temei și asta salvează romanul din conjuncturile în care a apărut. Așteptarea celor două personaje e ambiguă, împinsă până la absurd, până la pierderea speranței. Nu are un obiect precis. Bărbatul și femeia se călesc în singurătate, pentru a deveni profesioniști ai așteptării. În fond – și acesta este mesajul universal al romanului, insistent subliniat de narator – așteptarea definește condiția umană. Omul este ființa care așteaptă întreaga viață. Iar această așteptare poate fi disperată sau chiar fără rost. E indefinită, cu totul despărțită de un scop clar: material, social, politic sau intim. Gara prin care nu trece nici un tren este parabola acestei așteptări fără sens. O așteptare care nu poate avea decât un singur rezultat: apropierea de moarte. Cele două personaje riscă să-și petreacă zadarnic toată viața așteptând pe un peron. Romanul se constituie astfel ca o meditație filosofică, discursivă, despre sensurile și non-sensurile așteptării umane. O meditație presărată cu interpretări memorabile, paradoxuri, aserțiuni, cugetări pe teme istorice, politice, morale, filosofice, religioase. Ca, de pildă: „Iluzia Judecății de apoi ne predă istoriei cu mâinile legate, ne lasă la cheremul istoriei, să facă ce vrea din noi. Ea ne cere nu să înțelegem istoria, ci s-o îndurăm. Să ne resemnăm. Să credem că într-o altă lume vom fi răsplătiți pentru resemnarea noastră de acum. În felul acesta, ne trezim fără nici o apărare în fața nedreptăților. Mai mult, ne pomenim că Dumnezeu a trecut de partea celor care țin istoria în hățuri" (p. 51). Sau: „Poezia e ca o mangustă care, în loc să atace cobra, îi cântă" (p. 58). Sau: „Se pare că, pentru destui inși, înțelepciunea este arta de a te iubi numai pe tine fără ca asta să bată la ochi" (p. 171). Sau: „E posibil ca o revoluție să nu poată evita moartea. Dar ea trebuie să evite crima. A ucide nu e totuna cu a asasina" (p. 203). Exemplele de asemenea reflecții memorabile pot continua cu zecile. Antologabile, ele fac, pentru cititor, savoarea unei confesiuni amare. Adunând stafidele din cozonac, poți să-ți faci o frumoasă colecție de aforisme.

Dacă despre romanele tradiționale, bazate pe epic, se spune, ca un elogiu, că se citesc cu sufletul la gură, despre *Viața pe un peron*, roman eseistic, bazat pe speculația ideatică, trebuie să spun, tot ca un elogiu, că simți nevoia să-l citești cu creionul în mână. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Un băiat care scrie bine (2)

„Băiatul îşi frânse puşca, şi se îndreptă spre pavilion, cu faţa lipsită de orice expresie, cu ochii-n pământ, indiferent la aplauze, rostind cu vocea lui joasă „Mulţumesc“, pe când un profesionist îi spunea „Straşnică lovitură, Stevie!“

Îşi punea la rastel arma, aşteptând să tragă şi taică-su. Pe urmă amândoi s-ar fi dus la barul în aer liber. „Pot să beau o sticlă de Coca-Cola, tată?“

– Ai face bine dac-ai bea numai jumătate...

– De acord. Sunt dezolat că am fost atât de lent [...]

– Era şi o ţintă grea, dragă Stevie, zbura una cu pământul.

– Nimeni n-ar fi văzut-o, dacă n-ar fi fost atât de lentă.

– Te-ai descurcat bine.

– Îmi regăsesc eu viteza, n-ai grijă, tată, nu o Coca-Cola o să mă încetinească pe mine.

Pasărea în care trase apoi muri în aer [...]. Toată lumea putu să vadă a doua salvă lovind porumbelul înainte de a atinge solul. Pasărea nici nu apucase să zboare mai mult de un metru, ieşind din trapă.

Băiatul revenea, când unul din trăgători spuse: „A fost o lovitură prea uşoară pentru tine, Stevie!“

Băiatul dădu din cap şi îşi ridică puşca. Se uita la tabelul cu rezultate. Înaintea lui taică-su mai figurau patru trăgători. Se duse în întâmpinarea lui. „ ¸i-ai regăsit viteza“ îl lăudă bătrânul.

– Asta e că acum am auzit trapa când s-a deschis, zise băiatul. Nu vreau să te jignesc, tată, mai spuse. Poţi auzi toate trapele, dar trapa numărul doi face de două ori mai mult zgomot decât celelalte. Ar trebui unsă. Nimeni n-a băgat de seamă acest lucru, cred.

– Eu ochesc numai după ce aud zgomotul trapei.

– Bineînţeles, dar trapa asta face pe stânga mult zgomot (...).

Tatăl nu avu nici o pasăre la trapa numărul doi în cursul celor trei tururi următoare. Când avu una, nu auzi zgomotul trapei, şi ucise porumbelul la a doua salvă, atât de departe, încât pasărea se ciocni de barieră înainte de a cădea, iar lovitura fusese declarată valabilă.

„Zău, tată, sunt dezolat, zise băiatul. Au uns-o. Ar fi trebuit s-o blochez“.

În noaptea de după ultimul mare concurs internaţional de tir, avuseseră o conversaţie, şi băiatul spusese: „Nu ştiu, tată, cum poate cineva să rateze un porumbel.“

– Să nu spui asta nimănui altuia decât mie, spuse tatăl.

– Nu, să ştii, pe bune, n-ai cum să ratezi nici unul. Acela pe care l-am pierdut, l-am atins de două ori, dar a căzut dincolo de limită.

– Aşa ţi se întâmplă ţie să pierzi.

– Da, înţeleg. Aşa am pierdut eu. Dar nu înţeleg cum un trăgător normal poate să rateze de-adevărat un porumbel...

– Poate c-ai să înţelegi peste douăzeci de ani.

– Nu voiam să te jignesc, papa.

– Bine, bine, făcut tatăl. Numai să nu spui asta nimănui altuia...

Se gândea la asta şi la băiat, şi la faptul cum scria el. În ciuda talentului său extraordinar, nu ajunsese campion la tirul de porumbei, fără o educaţie, fără o disciplină. Acum, tatăl uitase de tot antrenamentul. Uitase cum, în zilele în care băiatul rata păsările, el se ducea la fiul său şi ridica de pe el cămaşa ca să controleze vânătaia de pe umăr în locul unde cel mic sprijinise aiurea puşca. Îl scăpase de năravul ăsta, obligându-l să se uite atent la umărul lui, ca să vadă dacă proptise bine arma acolo, înainte de lansarea porumbelului.

Uitase şi de disciplina piciorului bine întins, apăsat, înainte, şi de capul culcat într-o parte pentru a ochi. Cum de ştii că piciorul e-n poziţia care trebuie?... Păi, simplu, înălţând călcâiul piciorului drept. ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Membri de familie”

Rigiditatea administrativă nu produce, în nici o limbă, cele mai fericite mostre de stil. Textele abundă în formule clişeizate şi acronime, conţin o terminologie de specialitate adesea obscură, au o sintaxă greoaie, cu acumulări nominale. În unele cazuri, e vorba chiar de abateri de la normele curente, de erori perpetuate cu ajutorul formularelor. În instrucţiuni, dispoziţii, cereri, declaraţii etc. se constituie lanţuri lungi de genitive şi construcţii gerunziale, în timp ce listele şi tabelele preferă juxtapunerea de substantive şi adjective în forma de nominativ, fără indicarea relaţiilor: „denumire entitate nonprofit“, „repartizare fonduri“. Faptul că în aceste formulări se evită în mod sistematic genitivul sau prepoziţiile care ar dezambiguiza secvenţa nu se explică decît aparent prin nevoia de economisire de timp şi spaţiu: formele flexionare sau prepoziţiile nu ocupă un loc (mult) mai mare decât juxtapunerea; e mai curând vorba de crearea unui efect de „stil telegrafic”, asociat birocraţiei eficiente - ca şi cînd, stilistic, ar fi foarte important ca limbajul administraţiei să nu se confunde cu cel de toate zilele.

Una dintre formulele supărătoare ale limbajului juridic-administrativ actual este *membri de familie*. Caracterul ei nefiresc provine din combinarea nepotrivită a sensului lexical (al cuvîntului *membru*) cu semantica unei construcţii gramaticale (cu prepoziţia *de*). *Membru* impune folosirea genitivului, care să indice relaţia de apartenenţă la grup: „membru al unei organizaţii”, „membrii guvernului” etc., relaţia parte-întreg fiind una individualizată. Construcţia cu *de* indică, în schimb, o calitate, o proprietate: *soţie de doctor* este altceva decât *soţia doctorului*. Cei care predau limba română unor străini ştiu cît de greu e să le explici vorbitorilor de limbi în care această diferenţă nu e foarte clar marcată faptul că în română există *răsăritul soarelui* alături de *răsărit de soare*, în schimb *sora vecinului* nu implică şi conceptul cam nefiresc *soră de vecin*.

În texte juridico-administrative actuale întîlnim destul de des formula *membri de familie*; uneori e vorba de texte traduse, de mostre de legislaţie internaţională: „Solicitantul poate fi însoţit (...) de *membri de familie* apropiaţi” (udi.no); „străinii membrii de familie ai cetăţenilor români” (avocatnet.ro); „titulari de contract sau membri de familie menţionaţi în contract” (cdep.ro) etc. În treacăt fie zis, *membru* e un cuvînt cu risc înalt de greşeală ortografică (o *Declaraţie de venit global*, de acum cîţiva ani, cuprindea, la „Deduceri personale”, rubrica „Alţi *membrii* de familie”). La singular şi în context generic, sintagma este mult mai justificată, sensul fiind într-adevăr unul neindividualizat („venitul pe membru de familie”).

Problemele mai serioase apar atunci când nu mai poate fi vorba de sens generic, conceptual, ci de situaţii foarte concrete, în care este vorba nu de calitatea abstractă de apartenenţă le o familie, ci chiar de familia cuiva. Construcţii precum cele de mai jos sînt nefireşti în română: „Venituri ale declarantului şi *ale membrilor săi de familie*”; „*Membrii dumneavoastră de familie* trebuie să solicite personal permisul de şedere”; „Titularul de pensie (...) şi *membrii lui de familie*”. Evident, în loc de „membrii dumneavoastră de familie” se poate spune, simplu şi firesc, „membrii familiei dumneavoastră”. Formularea „membrii săi de familie” nu este comparabilă cu anumite construcţii formal asemănătoare, de genul „tovarăşii săi de pescuit”, „inelele sale de aur”, în care atributul aduce o modificare, o restrîngere, dar relaţia se stabileşte direct cu substantivul regent: cineva are tovarăşi (de pescuit) sau inele (de aur). O persoană nu poate însă avea membri (fie ei şi „de familie”: sensul relaţional al cuvîntului *membru* („fiecare dintre persoanele sau unităţile care fac parte dintr-o grupare sau o organizaţie socială, politică etc., considerată în raport cu acestea”, DEX) excluzînd o asemenea construcţie.

E foarte probabil ca această formulă să fi rezultat din traducerea mecanică a sintagmei *family members*, asimilată construcţiilor de calificare româneşti cu prepoziţia *de*; probabil că fenomenul s-a petrecut şi în alte limbi romanice, în care texte juridic-administrative conţin (dar nu foarte frecvent) sintagme similare: fr. *membres de famille*, it. *membri di famiglia* (fericit concurat de termenul *famigliari*). Construcţia se regăseşte şi în texte din Republica Moldova („asigurarea condiţiilor de trai pentru colaboratorul vamal şi *membrii lui de familie* cu care locuieşte împreună”, undp.md) şi pare să fi pătruns şi în limbajul publicistic curent: „De ce-s serviţi *membrii lui de familie* am fost lămurit, dar până când?” (online.ro/timpolis/984).

Desigur, la aceste observaţii s-ar putea răspunde cu precizarea că – aşa cum se întâmplă de obicei în limbajul juridic-administrativ – sintagma *membru de familie* are un sens special, bine determinat, care nu se suprapune decît în parte peste sensul aproximativ al utilizării curente: nu toţi membrii familiei sînt, în sens juridic, „membri de familie”. E adevărat; dar cred că nefirescul construcţiei nu este cel mai bun mod de a semnala sensul special al termenilor, mai ales cînd apare şi riscul de extindere în uz. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

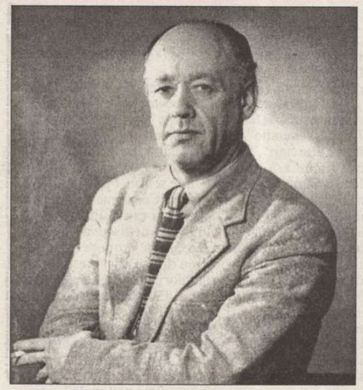
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Eugen Ionescu la Vichy



Vichy, 18 Septembrie 1942

No. 575

Referat asupra propagandei prin studenţi în centrele universitare din Franţa

Conducătorul misiunii noastre de presă şi propagandă din Vichy însărcinându-mă să mă deplasez în provincie în interesul serviciului, am luat în urma dispoziţiilor d-sale, contact şi cu studenţii români din Montpellier. Ei sunt în număr de patru: Sârbu, student în medicină; Miron, student în teologie şi litere, bursier al guvernului francez; Lambrino, doctorand în filozofie, bursier al guvernului francez; Tănase, profesor titular de limba franceză în România, doctorand în litere, bursier al guvernului francez şi care prepară o teză cu subiect filologic.

Ministerul Propagandei recomandându-ne să numim un reprezentant al studenţilor români din fiecare centru universitar, care să păstreze un contact strâns cu legaţia, – şi serviciul nostru de presă, – suntem de părere că acest reprezentant (sau *preşedinte al asociaţiei studenţilor creştini români* din Montpellier) să fie numit în persoana D-lui Tănase, întrucât acesta pare a fi cel mai „om de acţiune" dintre toţi. Dacă am avea atât la Montpellier, cât şi în diferite centre universitare din Franţa un număr mai important de studenţi, acţiunea de propagandă românească în centrele universitare ar fi mai eficace.

În orice caz, – după ce vom lua contact şi cu studenţii români (puţin numeroşi) din celelalte centre, serviciul nostru de presă va putea stabili un plan de activitate în centrele universitare.

O activitate cu bune rezultate în aceste centre nu poate fi realizată decât grupată în jurul activităţii unui lectorat de limba română, cum va fi la Nancy şi la Lyon.

Un lectorat este necesar şi la Montpellier. Suntem informaţi prin unul din profesorii acestei universităţi (dl Alphonse Dupront, fostul Director al Institutului francez de înalte studii din Bucureşti), că profesorul de filologie romanică de la Facultatea de litere continuă să ceară un lector de limba română (lucrul acesta este confirmat şi de dl Tănase) şi că în curând se va produce o nouă cerere oficială din partea Rectoratului.

În aşteptarea numirii prin examen a unui lector la Montpellier – în cazul când examenul s-ar da într-un timp prea îndepărtat – ar putea fi numit un lector „provizoriu" – fără salariu sau primind un ajutor din partea Legaţiei; Dl Tănase ne pare indicat.

Acesta ar primi indicaţii de activitate propagandistică din partea noastră. O acţiune de propagandă nemotivată, directă, nu ar avea succes; în jurul lectoratului, o repetăm, posibilităţile de propagandă s-ar organiza în chip firesc: conferinţe, asociaţie de studenţi şi cercetători ai culturii româneşti, organizare de bibliotecă, sală de lectură, cerc de studii etc. în aşteptarea unui „Institut".

Deocamdată, activitatea propagandistică a acestor studenţi se poate limita doar la răspândiri de publicaţii, la o propagandă orală (la Montpellier am arătat studenţilor români care ar fi *temele* propagandei noastre în Franţa – ele ne sunt indicate de recomandările primite de la centru şi de la şeful misiunii de presă din Vichy) şi la un serviciu informativ.

Secretar de Presă
Prof. Eugen Ionescu

*

Vichy, 2 Martie 1943

No. 939

Referat asupra creării unui lectorat de limba română la Facultatea de Litere din Montpellier

Răspunând iniţiativei facultăţii de litere din Montpellier, Ministerul francez al Educaţiei Naţionale a numit pe dl. Eugen TĂNASE, lector de limba română pe lângă catedra de limbi romanice a acestei facultăţi.

Dl Eugen TĂNASE, profesor titular de limba franceză în concediu de studii, bursier al guvernului francez, şi-a susţinut în cursul lunii ianuarie crt. teza de doctorat în litere, la Montpellier, cu subiectul „Essai sur la valeur et les emplois du subjonctif en français", ca teză principală şi traducerea în româneşte a „Cântării lui Ronald" ca teză secundară.

Numirea d-lui Eugen TĂNASE a fost făcută fără ca Legaţia noastră din Vichy să fi fost încunoştiinţată din timp de Ministerul francez al Educaţiei Naţionale – iar autorităţile româneşti din ţară nu au putut lua cunoştinţă de această numire decât prin scrisoarea, cu titlu amical, trimisă de dl FLICHE, decanul Facultăţii de Litere din Montpellier, d-lui HULUBEI, rector al Universităţii din Bucureşti.

Ministerul Culturii Naţionale şi Ministerul Propagandei Naţionale hotărâseră, în aprilie 1941, să trimită lectori de limba română peste hotare în urma unui concurs special ale cărui norme au fost precis stabilite de cele două ministere şi potrivit cărora concursul pentru ocuparea posturilor de lectori în străinătate a şi avut loc în aprilie 1941. Lectorul numit în Franţa (la Lyon), dl N. N. CONDEESCU, nu s-a prezentat nici astăzi, iar la facultatea de Litere din Montpellier nu era prevăzut un loc de lector, deşi această Facultate cerea un lector de limba română de mai multă vreme, lucru asupra căruia am fost, de altfel, informaţi şi am referit încă din 18 septembrie 1942 cerând ca până la crearea unui loc vacant de lector de limba română la Facultatea de Litere din Montpellier, retribuit de Ministerul Culturii Naţionale şi al Propagandei Naţionale, să fie numit, în mod provizoriu, până la un nou concurs, dl Eugen TĂNASE care avea agrementul profesorilor săi şi care ar fi putut fi salariat, într-un fel, şi de autorităţile româneşti, prin legaţia României sau Serviciul nostru de presă.

Ministerul Culturii Naţionale căruia îi parvenise referatul nostru nu a luat încă nici o hotărâre în această privinţă.

Credem că, în ciuda faptului că autorităţile româneşti nu au fost din timp încunoştiinţate, iniţiativa Universităţii franceze realizându-se fără colaborarea şi fără ştirea acestora, crearea unui lectorat de limba română la Montpellier este binevenită şi utilă unei cunoaşteri, de către francezi, a realităţilor noastre culturale şi pentru exercitarea unei acţiuni de propagandă eficace. În rapoartele noastre exprimând şi părerea d-lui Consilier I. DRAGU, şeful serviciului nostru de presă, am subliniat utilitatea creării unor centre regionale de propagandă, specificând că ele pot fi realizate în cadrul firesc al lectoratelor de limba română în jurul cărora se pot crea cercuri de studii române şi cicluri de conferinţe, biblioteci etc. ce nu ar mai avea aerul unor acţiuni de „propagandă" – cuvânt suspectat de francezi –, ci a unei cunoaşteri culturale obiective.

Însărcinat de dl Ministru D. HIOTT şi de dl Consilier I. DRAGU să fiu prezent, în calitate de secretar cultural pentru regiunea Marseille-Montpellier-Toulouse la inaugurarea lectoratului de la Montpellier, am asistat, miercuri 24 februarie, ora 16, la deschiderea cursului de limba română făcut de dl. lector Eugen TĂNASE.

Am luat contact şi cu dl profesor FLICHE, decanul Facultăţii de litere din Montpellier, – care ar primi să colaboreze cu legaţia şi serviciul nostru de presă pentru organizarea unei acţiuni de apropiere intelectuală a lectoratului în sensul dorit de Ministerul Propagandei Naţionale în intenţiile căruia un lectorat de limba română în străinătate trebuie să fie, mai ales, un centru viu de propagandă românească.

Dl FLICHE şi dl Eugen TĂNASE ne-au lămurit că cursurile d-lui TĂNASE se vor ţine de două ori pe săptămână: miercurea un curs de limba română, vinerea un curs de literatură, pe bază lingvistică.

Şedinţa inaugurală de miercuri 24 februarie s-a ţinut în prezenţa decanului şi a unei asistenţe de vreo patruzeci de persoane, printre care câţiva profesori şi specialişti în limbi romanice. Cursul de literatură ar putea atrage un public mai numeros şi mai divers.

Subiectul primei lecţiuni, „La langue roumaine, langue néolatine", a fost tratat onorabil şi documentat. Arătând că marea majoritate a vocabularului limbii române este alcătuită din cuvinte slave, dl TĂNASE, – întemeindu-se pe teoria circulaţiei cuvintelor a lui HASDEU, referindu-se la cercetările d-lui profesor Sextil PUŞCARIU, din care a citat abundent, – a conclus că formele sintatice româneşti, verbele principale şi conjugările, marea majoritate a cuvintelor utilizate în vorbire şi în scris fiind latine, limba românească se integrează în unitatea limbilor neo-latine.

Dl TĂNASE a citat sonetul Veneţiei de EMINESCU arătând că optzeci şi cinci la sută din cuvintele utilizate sunt latineşti, cinci la sută neologisme, iar zece la sută abia ne-latine. A arătat, de asemenea, că aceeaşi proporţie se întâlneşte în toate textele româneşti.

Decanul facultăţii, dl FLICHE, a spus câteva cuvinte despre înrudirea spirituală franco-română şi despre interesul pe care îl prezintă, pentru cercetători, un curs de limba română.

Am avut impresia că lecţiunea a interesat publicul prezent, care a urmărit cu atenţie expunerea d-lui TĂNASE.

Sunt de părere că, deşi numirea a fost făcută fără înştiinţarea oficială a autorităţilor româneşti din Franţa şi din ţară dl TĂNASE ar trebui să primească încuviinţarea şi sprijinul nostru, întrucât dl TĂNASE va putea fi utilizat în cadrul acţiunii noastre de propagandă culturală din Franţa – şi ar fi bine, de asemenea, ca dl TĂNASE să aibă posibilitatea să rămână mai departe la postul său de lector pe lângă facultatea de litere din Montpellier.

Sunt, de asemenea, de părere ca noii lectori să fie numiţi, – după cum am mai cerut-o prin rapoartele noastre, – în alte centre universitare, utilizându-se studenţii români aflaţi încă în Franţa.

Secretar cultural
Eugen IONESCU

*

Montpellier, 30 Mai 1943

No. 1079

Referat asupra lectoratului de limba română din Montpellier, asupra nevoilor lectoratului şi asupra unui ciclu de conferinţe despre România, ce urmează a fi ţinute în anul şcolar 1943-1944 în cadrul acestui lectorat

Reamintim că lectoratul de limba română de pe lângă catedra de filologie romanică a Facultăţii de Litere din Montpellier şi al cărui titular este dl Eugen TĂNASE, a fost creat din iniţiativa rectorului Universităţii din Montpellier, dl SARRAILE şi a decanului facultăţii de Litere, dl Augustin FLICHE, membru al Institutului. Am avut prilejul să subliniez în rapoartele noastre şi faptul că numirea d-lui Eugen TĂNASE s-a făcut din iniţiativa franceză este mai preţios decât chiar dacă s-ar fi făcut din iniţiativa românească – ceea ce, evident, nu însemnează, ci dimpotrivă, că Ministerul român al Culturii sau al Propagandei Naţionale, într-un fel sau altul, nu trebuie să sprijine această interesantă iniţiativă.

La Facultate de Litere din Montpellier există, de mai de mult, *o catedră de limba portugheză*, subvenţionată de Statul portughez; o catedră de limba şi literatura spaniolă; o catedră de limba şi literatura italiană (ocupată de un „chargé de coure") şi abia în timpul din urmă (de la 1 Ianuarie 1943) s-a creat *un simplu rectorat de limba română*, plătit din fondurile facultăţii locale, cu patru mii de franci anual – sumă, desigur, cu totul insuficientă.

Dl Eugen TĂNASE, lectorul nostru de limba română, bursier al guvernului francez până în anul acesta rămâne, din august, fără bursă, întrucât a obţinut doctoratul; nu are, bineînţeles, mijloacele necesare pentru a se întreţine, *astfel încât, dacă dl Eugen TĂNASE nu va fi sprijinit în mod oficial de autoritatea românească, lectoratul de limba română de pe lângă Facultatea de Litere din Montpellier dispare, iar România ar fi singura ţară, din cele latine, nereprezentată la această Universitate.* Cum este limpede că numai o cunoaştere aprofundată a României, o apropiere intelectuală între Franţa şi România, o „formare de experţi" pot constitui fundamentele unei acţiuni de propagandă românească metodică (articolele de ziar creând atmosfera favorabilă unei asemenea acţiuni), dispariţia lectoratului de limba română aşa cum este şi aşa cum se află chiar la o universitate provincială ar însemna, un pas îndărăt pe calea cunoaşterii intelectuale a României şi, pe de altă parte, ne-ar lipsi de un cadru firesc pentru realizarea unor manifestaţii româneşti, proiectate.

De altfel, se ştie că este util ca o prezenţă românească să se manifeste în centre cât mai diverse, în provinciile franceze, ale căror cunoştinţe despre România, erau, – şi încă sunt, – regretabil de sumare.

Este, evident, de prisos să stăruim asupra importanţei acestui lucru, – de care este convinsă autoritatea superioară românească, – poate, însă, că este necesar să stăruim asupra *urgenţei clarificării situaţiei d-lui Eugen TĂNASE* pentru a i se permite continuarea cursurilor sale de limba şi literatura română în cadrul lectoratului creat pe lângă Facultatea de Litere din Montpellier.

În cazul când nu se iveşte o altă posibilitate, dl Eugen TĂNASE, profesor titular de limba franceză, *ar putea fi detaşat de la catedră, ca lector în străinătate, primind salariul de profesor secundar în întregime, conform dispoziţiilor legale, pe anul 1943-1944, asigurându-i-se şi un spor de străinătate.*

Întrucât poate că dl E. TĂNASE nu va mai beneficia de scutirile de concentrare şi mobilizare acordate studenţilor, – *ar fi, credem, indicat să poată beneficia de scutirile acordate celor trimişi în misiune oficială în străinătate.* Întrucât serviciile pe care ni le poate aduce ca lector de română la Montpellier nu par a putea fi făgăduite, iar pentru aceasta o intervenţie a Ministerului Culturii Naţionale sau al Propagandei ar fi necesare.

De la 24 Februarie a.c. când cursurile de limba română au fost inaugurate (am raportat la timp asupra şedinţei de deschidere într-un referat special), – dl E. TĂNASE a ţinut un număr de douăzeci de prelegeri. În raportul său de activitate pe care ni l-a remis spre a fi înaintat, – şi pe care îl anexăm dl TĂNASE face descrierea prelegerilor din anul şcolar ce s-a încheiat şi care au purtat asupra limbii şi literaturii române (două ore pe săptămână), – şi vorbeşte despre proiectele de activitate pentru anul şcolar 1943-1944. Credem că, cu ocazia acestei activităţi, avem posibilitatea să lărgim cadrele de manifestare ale lectoratului.

Cu ocazia remiterii volumelor cerute de dl Eugen TĂNASE pentru biblioteca lectoratului (cărţile, de altfel, *mult insuficiente*; par a fi adunate cam la întâmplare; nu sunt decât o parte din cele puse pe listă; volumele de istorie literară, istorie a limbii, operele fundamentale etc. lipsesc) şi potrivit atribuţiunilor mele de secretar de presă şi cultural pentru regiunea Marseille-Montpellier-Toulouse, am luat un nou contact cu dl. Augustin FLICHE, decanul Facultăţii de Litere din Montpellier, membru al Institutului, şi am fost primit şi de dl GARHAILE, rectorul Universităţii, hispanizant apreciat – ambii interesaţi asupra ţărilor de cultură mediteraneană şi, în special, doritori să cunoască cultura noastră. Dl A. FLICHE, la rându-i, a vizitat România prin 1929 şi doreşte să revină.

Intenţia d-nilor SARHAILE şi FLICHE este să grupeze catedrele de l. spaniolă, italiană şi portugheză şi lectoratul de l. română într-un Institut de cercetări mediteraneene – în sensul celui de la Nice, dar, se pare, cu alte metode de cercetări. În cazul acesta, evident, un lectorat de română ar fi un lucru insuficient.

Deocamdată am proiectat împreună cu d-nii SARHAILE şi FLICHE, care s-au arătat bucuroşi de această iniţiativă, cu dl A. DUPRONT şi cu dl Eugen TĂNASE ca *încercând din Noiembrie 1943 să se organizeze un ciclu de 3 sau 4 conferinţe privitoare la România, – aceste conferinţe urmând a fi ţinute de personalităţi universitare legale* sub patronajul rectorului său al decanului, şi în cadrul lectoratului de l. română.

În cazul când unele personalităţi din România ar veni în Franţa, aşa cum a cerut-o şeful serviciului nostru de presă, – ele ar putea trece şi pe la Montpellier, mărindu-se numărul conferinţelor din ciclu – ce vor fi inaugurate de decanul facultăţii.

Conferinţele vor purta asupra obiceiurilor şi tradiţiilor româneşti; asupra peisagiilor; asupra muzicii şi artei noastre, – şi vor putea fi însoţite de discuri şi proiecţii. Într-un raport viitor, vom da amănuntele necesare şi vom prezenta planul ciclului de conferinţe. Pentru aceasta însă, – lectoratul de limba română din Montpellier trebuie să continue a exista.

Credem că este util să adăugăm că primirea bună pe care d-nii SARHAILE şi FLICHE ne-au făcut-o, interesul pe care aceştia îl poartă României şi culturii sale, certitudinea pe care o au că România este o ţară prietenă Franţei se datorează în bună parte amintirii pe care a lăsat-o, în vizita de anul trecut, rectorul Universităţii din Bucureşti, dl HULUBEI – şi, de asemenea, prezenţei d-lui A. DUPRONT la Montpellier.

Secretar de presă şi cultural
Eugen IONESCU

Marseille, 11 Iunie 1943

No. 1109

Raport despre proiectul apariţiei unui text bilingu de poezie. Despre unele cărţi necesare activităţii serviciului nostru şi despre o şedinţă de poezie românească

Am luat contact, la Marsilia, cu editorul Jean Vignaud, fost director general al Editurii Grasset, despre care fusesem încunoştiinţat că intenţionează să tipărească texte bilingue din literaturile ţărilor latine.

În acord cu planul de activitate culturală în Franţa al Serviciului nostru de Presă, am discutat cu dl Vignaud care se arată dispus să realizeze acest lucru, (planul? – n.n.) a unei asemenea lucrări (care, la rigoare, ar putea fi imprimată în România şi difuzată de editorul francez).

Materialul ar putea să fie ales din poezia modernă românească şi din poezia poporană. Traducerea marilor poeţi ca de pildă, Alecsandri este dificilă, întrucât tehnica poetică a acestuia este, firească, depăşită şi ar trebui însoţită de lămuriri obositoare; traducerea lui Eminecu întâmpină, cum se ştie, dificultăţi aproape de neînvins; s-au mai făcut de altfel numeroase încercări şi, cum se ştie, toate sunt mediocre. În schimb traducerile din unii poeţi români contemporani şi chiar din poezia poporană mi se par a fi mai la îndemână şi mai apropiate de sensibilitatea modernă.

Experienţa pare, de altfel, să ne confirme. Am început, cu ajutorul unei echipe restrânse de tineri poeţi francezi care revăd textul sau îl adaptează, să pregătim manuscrisul, traducând din poemele lui Lucian Blaga.

Pentru continuarea lucrului nostru (precum şi pentru pregătirea *Antologiei Eseului Românesc* proiectată de Serviciul nostru de Presă) ne sunt necesare mai multe cărţi care au figurat pe listele cerute de noi, dar care nu au figurat printre cele trimise.

Ne sunt necesare, prin urmare, următoarele cărţi, de a căror sosire atârnă rapiditatea apariţiei lucrărilor proiectate:

Antologia poeţilor români de astăzi (Pillat şi Perpessicius), volumul I (ne-a venit volumul 11, numai)

Antologia poeţilor tineri (G. Stănoiu, editura Fundaţiilor Regale).

Tudor Arghezi: *Poeziile complete sau culegerile*
Cuvinte potrivite
Flori de mucegaiu
Cărticica de seară
Ion Barbu: *Joc Secund*
precum şi
Istoria Literaturii Române Moderne de E. Lovinescu
Spiritul critic în cultura românească de G. Ibrăileanu
Geneza metaforei şi sensul culturii
Spaţiul mioritic de Lucian Blaga
Roza vânturilor de Nae Ionescu
Oceanografia. Eutanasios. Şantier de Mircea Eliade
De Caelo de C. Noica
Pe culmile disperării. Lacrimi şi Sfinţi
Amurgul gândurilor de Emil Cioran
O viziune românească a lumii de O. Papadima
Zăcăminte folclorice în poezia românească cultă de A. Dima
Artă şi valoare de M. Ralea
Ion Barbu de Tudor Vianu
Opera poetică a lui Al. Philippide, precum şi o colecţie de poezii poporane.

Aceste volume, după ce vor fi utilizate de noi, vor trece, de altfel, la biblioteca lectoratelor de limba română din Franţa.

La cercul Revistei „Cahiers du Sud" din Marseille s-a făcut o şedinţă de poezie românească. Am citit zece poezii traduse de Lucian Blaga (*Lire dans la Main, Tristesse métaphysique, Biographie, Fumée tombée, Conclusion, Souvenir, Équinoxe, Couchant marin, Charrues, Sommeil*) patru poeme de Arghezi (din cele trimise de „Direcţia de Studii" şi „Les morts" tradusă de Mario Roques, în textul său despre „Poezia Română Contemporană"), poemul poporan „Mioriţa" după textul Alecsandri în traducerea lui Auge Pechmeja, şi *Chant du morts*, poem folcloric, în traducerea Lassaigne-Vorones, apărută în „Mesures" în octombrie 1939.

Deşi cei de faţă nu cunoşteau limba noastră mi-au cerut să citesc în câteva rânduri textul românesc pentru a-şi da seama de sonoritatea limbii.

Interesul pe care aceşti poeţi şi tineri critici l-au manifestat pentru poemele citite ne-au întărît în iniţiativa noastră de a grăbi realizarea editării textului bilingv proiectat.

Secretar de Presă
Eugen IONESCU

(Arhiva M.A.E., Fond Franţa, Vol. 71, f. 275)

*

Vichy, 22 Ianuarie 1944

No. 1464

Referat privitor la

1. *Apariţia unei nuvele de Pavel Dan, în hebdomadrul „Demain"*

2. *Necesitatea obţinerii autorizaţiei autorilor sau a editorilor pentru publicarea traducerilor din Arghezi şi Pavel Dan, în volum – şi a hârtiei*

Înaintăm cinci exemplare din nuvela „L'Abandon du Nid" (Sborul de la Cuib), din care am făcut să apară prima parte în traducerea Gabrielle Cabrini şi Eugen Ionescu, în hebdomadarul francez „Demain" din 23 ianuarie 1944.

Din cauza crizei actuale de hârtie din Franţa, nuvela românească nu apare în condiţiile cele mai satisfăcătoare; prezentarea scriitorului – care trebuia să aibă şaptezeci de linii a fost redusă la numai douăsprezece linii – iar nuvela nu poate fi publicată decât în două părţi succesive, cu „urmare" ca un roman foileton.

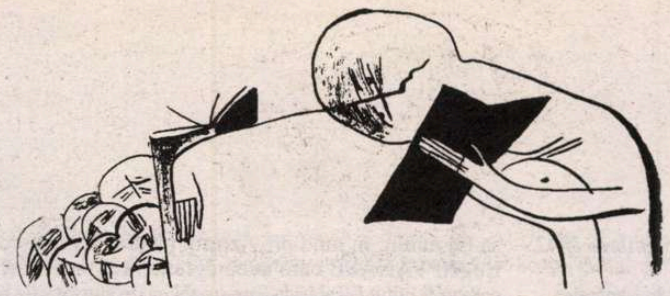
Aceşte neajunsuri, vor fi, credem, înlăturate la apariţia în volum a nuvelelor d-lui Pavel Dan, traduse gata, dar care, pentru a fi editate, *mai aşteaptă autorizaţia familiei scriitorului sau a editurii „Fundaţiilor", pe numele dlui J. Vigneau, editor, Marseille* şi care, arată în raportele anterioare, încă nu ne-a parvenit. De asemenea, obţinerea din ţară a unui *stoc de hârtie* ar uşura şi grăbi editarea traducerilor.

Culegerea de poeme traduse din T. Arghezi aşteaptă, la rându-i, autorizaţia autorului, solicitată în ultimele rapoarte *tot pe numele editorului Jean Vigneau*, din Marseille. Poemele publicate în revista „Cahier du Sud" pe numărul datat noiembrie (apărut în decembrie) şi traduse toate de Edouard VALIA (afară de primul „Fătălău" – L'Androgyne, tradus de subsemnatul, fac parte din culegerea pregătită – şi urmând a constitui primele realizări dintr-o serie proiectată de traduceri din autori români.

Secretar Principal Cultural
Eugen IONESCU

(Arhiva M.A.E., Fond 71 (1820-1944), Franţa, filele 37-38.)

Dumitru HÎNCU



Sorin Lavric

Maternitatea haiducească

Cristina Ştefan*, Familia monoparentală. O abordare politică, *prefaţă de Mihaela Miroiu, Polirom, 2006, 316 pag.

Ca lectura unei cărţi să fie însoţită de o minimă înţelegere a paginilor ei este nevoie ca cititorul să îndeplinească două condiţii: cea dintîi şi cea mai importantă este să împărtăşească aceeaşi experienţă pe care autorul o pune în rîndurile ei; e ca într-un dialog în care lipsa unui fundal intuitiv comun face ca unul să nu-l poată pricepe pe celălalt. În acest caz, oricîte nuanţe sau argumente ar fi aduse în discuţie, sesizarea gîndurilor puse în carte este retezată de lipsa unei punţi de legătură. E ca atunci cînd autorul vrea să întindă mîna spre un cititor de a cărui minte este despărţit printr-un spaţiu vid prin care nici o mînă nu poate pătrunde: nici o moleculă de materie intuitivă nu-i poate apropia pe cei doi. Rezultatul seamănă cu spectacolul unei întreprinderi zadarnice: rîndurile cărţii dau naştere în mintea cititorului unor reacţii pe care, dacă autorul le-ar fi putut bănui, ori şi-ar fi scris cartea altfel, ori ar fi renunţat s-o mai scrie.

Cea de-a doua condiţie se impune în clipa în care cea dintîi nu poate fi îndeplinită. Cînd nici o experienţă nu te poate apropia de reprezentările autorului nu-ţi rămîne decît să te apropii tu de el prin empatie. Te pui în pielea lui şi încerci să vezi lumea cu ochii lui, străduindu-te să-ţi închipui cum ai reacţiona tu dacă ai fi pus în aceleaşi situaţii. Şi astfel, empatia este singura cale prin care poţi ajunge la un om a cărui experienţă nu ai trăit-o niciodată. E un fel de pipăire sau mirosire a unei lumi pe care lipsa trăirii proprii ţi-a preschimbat-o într-un tărîm inaccesibil.

În schimb, fără nici un dram de empatie, rişti să cazi în impostură. Şi aici lucrurile se complică în chip nefiresc, căci neputinţa empatică nu numai că te sileşte la impostură, dar chiar te obligă să o ascunzi prin mimarea a două stări care nu numai că nu pot înlocui empatia, dar nici măcar nu o pot suplini: simpatia pe paradă sau antipatia de bravadă. Simpatia de paradă este una oportunistă: te declari partizanul unei experienţe de care nu o ai, dar căreia i te conformezi din supuşenie faţă de curentul epocii. În schimb, antipatia de bravadă este una beligerantă: îţi declami superioritatea faţă de o experienţă a cărei inferioritate te scuteşte de obligaţia de a mai trebui s-o înţelegi. Eşti împotriva curentului şi crezi că împotrivirea ta poate ţine loc de argumente, cînd în realitate nu faci decît să te dai singur de gol: bravezi în van arborînd o atitudine de zgomot contestatar. În ambele cazuri devii impostor şi ajungi să rosteşti verdicte asupra unor chestiuni în privinţa cărora îţi lipseşte nu numai pregătirea, dar chiar şi acea minimă punte de legătură pe care am numit-o empatie.

În mintea bărbaţilor, mai toate cărţile a căror tematică se învîrte în jurul studiilor de gen provoacă reacţii aparţinînd acestor două categorii: ori te declari solidar cu soarta unor femei pe care nu le înţelegi defel, dar în privinţa cărora ai învăţat că, arătîndu-le simpatia, ai putea să prinzi o trambulină socială bună; ori îţi rosteşti în public rezervele sobre faţă de emanciparea femeilor, în timp ce, între prieteni, chicoteşti în numele unei faconde intelectuale prin care dai de înţeles că însoţitoarele noastre, dacă nu merită o soartă mai bună, cel puţin merită să fie compătimite. Şi continui aşa mult şi bine, ba fiind pe deasupra convins că, în materie de destin uman, băţoşenia testosteronului are întîietate faţă de moliciunea estrogenilor, şi lucrul acesta îl crezi cu toată tăria pînă în ziua cînd, îndrăgostindu-te de o femeie şi lăsînd brusc deoparte simpatia şi antipatia, dai peste o empatie a suferinţei care îţi deschide ochii asupra studiilor de gen.

Cel mai bun mod de a-l cîştiga pe un bărbat de partea feminismului este să-l faci să se îndrăgostească pînă peste cap. După aceea va putea citi cu alţi ochi cărţile a căror substanţă îi stîrniseră pînă atunci suspiciunea. În rest, altă soluţie pentru convertirea lui nu există, asta fireşte dacă bărbatul în cauză nu e bolnav şi nu suferă de un masochism sinucigaş în virtutea căruia ştie că, pledînd pentru desfiinţarea discriminărilor sexuale, o face cu preţul pierderii propriilor privilegii. În privinţa asta, feministele au intuit un adevăr irefutabil al psihologiei masculine: orice bărbat va muri cu convingerea că femeile au pretenţii sociale cărora nu li se poate găsi un corespondent în constituţia lor fiziologică. Cu alte cuvinte, femeile vor mult, dar biologia le trădează. Şi atunci, în mintea bărbatului, strategia feministelor este una a persuasiunii prin omisiune: ocolesc biologia şi o înlocuiesc cu politica studiilor de gen.

Cartea Cristinei Ştefan este o lucrare tipică pentru domeniul feminismului modern, şi spun asta ocolind simpatia oportunistă sau antipatia spiritului de frondă. Şi cu toate că tema cărţii este una punctuală – discriminarea pe care o au de îndurat femeile care îşi asumă rolul de unic părinte al copiilor lor, discriminare impusă de tiparul patriarhal al unei societăţi tradiţionale cum este cea românească –, cu toate acestea *Familia monoparentală* conţine în subsidiar toate elementele teoriei feministe. Autoarea îşi defineşte precis conceptele de bază de care face uz în lucrarea domniei sale: familie monoparentală, drepturile părinţilor naturali, discriminarea de gen, dependenţa de statutul bunăstării, protecţia socială a maternităţii, relaţiile de putere sau patriarhatul ce domină încă structura societăţilor moderne. Ideea de bază a Cristinei Ştefan – licenţiată a Facultăţii de Filozofie din Universitatea Bucureşti (1991), a Facultăţii de Sociologie şi Asistenţă Socială din Universitatea Bucureşti (2001) şi doctor în ştiinţe politice din 2004 – este că emanciparea femeii nu se va putea realiza cu adevărat cîtă vreme democratizarea modernă atinge numai spaţiul public, neglijîndu-l sau influenţîndu-l prea puţin pe cel privat. Cu alte cuvinte, cît timp femeia este egală bărbatului în societate, dar subordonată lui în familie, atîta timp emanciparea rămîne un cuvînt fără acoperire. Concluzia este că autonomia femeii trebuie să înceapă de acasă, de la atmosfera familiei în care trăieşte.

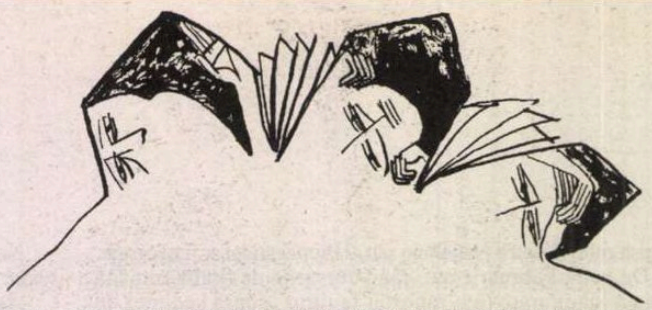
În plus, eliberarea sexului feminin de sub presiunea tiparelor masculine de viaţă nu se va putea face fără o prealabilă metamorfoză psihologică, adică fără un fel de preschimbare lăuntrică în urma căreia femeia îşi va schimba radical optica despre lume. E vorba de desfiinţarea unor mituri pe care tradiţia i le-a întipărit în minte cu scopul de a o aservi. Potrivit autoarei, una din trăsăturile dominante ale culturii europene este că, sub cuvînt că proslăveşte calităţile fiinţei feminine, preschimbă aceleaşi calităţi în tot atîtea surse ale robiei psihologice. Femeile devin astfel victimele unei tactici subtile prin care bărbaţii, măgulindu-le, flatîndu-le şi linguşindu-le, reuşesc să le transforme în nişte sclave credule şi docile, adică tocmai în genul de sclave a căror naivitate le-a făcut să ia drept autentice nişte valori care în realitate sunt false.

În fond, calea cea mai bună de a subjuga o femeie este de a o aşeza pe un soclu şi de a-i lăuda atuurile, omiţînd în întregime de a-i mai spune că un rob, chiar aşezat pe un soclu, tot rob rămîne. Sub acest unghi, cultura europeană este opresivă şi discriminatorie, şi asta graţie miturilor privitoare la excelenţa feminină din anumite domenii omeneşti. De pildă, mitul frumuseţii, al maternităţii şi al domesticităţii. Toate aceste mituri subjugă femeia sub pretextul preţuirii unei pretinse naturi feminine pe care tocmai însuşirile de fiinţă frumoasă, de mamă şi de gospodină păreau s-o definească cel mai bine. Cînd aceste mituri vor fi risipite, femeia va face un mare pas spre libertate.

Mitul frumuseţii este mijlocul prin care o femeie devine robul unor corvezi legate de siluetă, dietă şi machiaj. Femeia ajunge să trăiască îndeosebi pentru înfăţişarea ei, fără să-şi dea seama că, din relieful personalităţii sale sociale, nu a mai rămas decît tresărirea timidă a unei marionete estetice. Apoi, mitul domesticităţii spune că locul de predilecţie în care o femeie se poate împlini este cel al casei, numai că o femeie casnică, la fel ca una preocupată cu precădere de înfăţişarea ei, este o fiinţă al cărei apetit social a fost anihilat. În fine, mitul maternităţii spune că o femeie se realizează cu adevărat numai atunci cînd devine mamă. Numai că o femeie trăind cu visul alcătuirii unei familii fericite alături de un soţ fidel devine iarăşi o fiinţă căreia i-a fost diminuat instinctul competiţiei sociale. Şi astfel, toate aceste mituri scot femeia din cursa socială a afirmării publice. Iar lucrurile se înrăutăţesc şi mai mult cînd femeia, mamă fiind, divorţează şi rămîne singurul părinte al copiilor ei. În acest caz, felul în care îşi va asuma rolul de cap al unei familii monoparentale poate fi descris cel mai bine prin expresia de *maternitate haiducească*.

Potrivit Cristinei Ştefan, maternitatea haiducească „este o stare de receptare a maternităţii ca fapt de viaţă unic, înălţător, asumat cu demnitate în toate coordonatele sale, ca un fapt de excepţie care poate da sens vieţii. [...] Asemenea haiducilor care nu şi-au găsit locul în comunitate şi au preferat să ia *drumul codrului*, un astfel de fapt de viaţă mai poate însemna şi că există o dezicere faţă de ceilalţi, mai ales faţă de cei care, în conformitate cu aşteptările comune, ar fi trebuit să-şi exercite rolurile de persoane semnificative." (pp. 241-242)

Aşadar, maternitatea haiducească e forma prin care femeia, asumîndu-şi rolul de părinte unic, înfruntă prejudecăţile unei societăţi în care o sursă a inegalităţilor umane stă în măsura diferită cu care sunt judecate cele două sexe. În rest, o carte pe care nu o poţi citi fără dramul acela de empatie iniţială care stă la baza oricărei înţelegeri. ■



Polemici

Liniștea unui maiorescian al disocierii dintre etic și estetic

Când am citit articolul „Frământările unui justițiar", scris de criticul și istoricul literar, Gabriel Dimisianu (***R. l.*** nr. 27/7 iulie 2006), eram în vacanță. Cădură mare! Inutilitatea unei polemici – cei doi parteneri parcă ar juca un meci de tenis fără minge și fără rachetă - m-a determinat să nu răspund și să renunț la „dreptul la replică". După ce m-am întors la București și în timp ce pregăteam bagajele pentru plecarea la Paris, am zărit articolul cu pricina pe care notasem o listă cu ironii, invective și comparații „măgulitoare" cu persoane compromise. Am început să râd și să mă distrez de torentul acuzațiilor și imaginația persiflantă a autorului. În clipa aceea m-am hotărât să răspund din respect pentru cel pe care l-am citit cu interes (*Lecturi libere*, *Opinii literare*, *Nouă prozatori* în care era un articol „Dimensiunea etică - A. Buzura") și din stimă pentru cititorii revistei **România literară** al cărei colaborator sunt (când nu am fost refuzat) încă de pe timpul „Gazetei literare", în care am debutat în 1969.

Nu este prima dată când constat că într-un articol de presă analiza riguroasă bazată pe argumente logice (demonstrația rațională a probelor contrare) este înlocuită cu ironii, insulte și în special *attaque ad hominem*. Scopul articolului nu este comentarea cu onestitate și claritate a unui text, ci un pretext pentru un atac la persoană. Iată câteva exemple edificatoare din articolul „Frământările unui justițiar" care îmi provoacă un zâmbet și o bună dispoziție pentru a continua acest articol: „B. Nedelcovici, însuflețit de fervori justițiare", „necruțătorul chestor moral", „neîmplânzitul justițiar", „febrele justițiare de care se lasă agitat B. N.", „parcă ar vorbi Novicov sau Moraru", „sumbru, inchizitorial, inadecvat la spiritul propriu al artei, învălmășește criteriile, confundă punctele de vedere într-un mod care l-ar fi pus pe gânduri pe M. Ralea"... și lista poate continua. Este știut că M. Ralea a încercat să definească prostia printr-o conversație dintre două femei. Fără comentarii...

Să nu ne pierdem buna dispoziție și să amintim că nu este prima oară când primesc asemenea decorații (lista este prea lungă) pe care le agăț cu mândrie de reverul hainei. „Steaua României cu spade" am primit-o de la Ion Vianu care a scris un articol publicat în revista „22" intitulat „Un jdanovist la Paris" (vom reveni).

Să ne întoarcem la articolul „Frământările unui justițiar" în care G. Dimisianu ridică mai multe probleme:

„Linșajul mediatic al celor care au fost puși la zid pentru colaborarea cu prigonitorii lor". „Sînt terfelite reputații în temeiul doar al unor zvonuri ".

Cine nu a fost surprins și întristat când a aflat că Dan Amedeu Lăzărescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ionescu-Quintus și alții au fost colaboratori cu Securitatea. În articolul „Câinii în lesă și informatorii"... în libertate („România liberă", Aldine, 17 iulie 2006), am analizat pe două coloane condițiile celor care au fost arestați și „eliberați"; teroarea morală și condiționările (șantajul, amenințările, frica) în care trăiau cei ce deveneau informatori. Analiza a fost făcută în funcție de diverse perioade istorice și în special cum se explică faptul că unii scriitori puteau să devină informatori și în același timp protestatari în limitele admise atunci. Împins de pasiunea dezlănțuită de a mă considera un justițiar, se pare că autorul nu a citit articolul și nu a reținut nici subtitlurile scrise cu litere mari: „A-ți pune viața în pericol" sau „Istorie și memorie". În volumul *Un tigru de hârtie* (p. 27), pe care G. Dimisianu cred că nu l-a citit, scriam: „Nu am intenția de a emite judecăți de valoare sau de a condamna pe cineva personal, nici chiar pe informatorii (sursele) care au furnizat date despre mine. Știu că au fost oameni condiționați, șantajați, speriați și supuși permanent la presiuni morale sau sociale". Din decență și compasiune nu am dat numele real al „prietenilor" informatori, ci doar inițialele...

Ajunși aici, îl asigur pe criticul și istoricul literar Gabriel Dimisianu că se află pe un teren pe care îl știu destul de bine. Înțelegerea suferințelor celor care au trăit tortura zilnică, fizică și morală, în timpul detenției și după „eliberare" nu le-am cunoscut din cărți, ci le-am trăit încă din adolescență. Trei membri din familie au fost arestați: tatăl meu a fost condamnat politic la o pedeapsă de 8 ani; eu am fost radiat din Baroul de avocați din Ploiești și trimis la munca de jos pentru „reeducare", ca simplu achizitor de materiale timp de 12 ani (Da! Ați citit bine, 12 ani) pe șantierele de la Bicaz, Brașov, București; romanul de debut *Ultimii*, 1970, l-am consacrat celor care se născuseră vinovați, ultimilor supraviețuitori care trăiau în subsoluri și comiteau crime imaginare; romanul *Somnul vameșului*, 1980, are ca personaj principal Justin Arghir (încă de pe atunci eram preocupat de: *Jus, Juris* = drept); un ciclu de emisiuni la „Europa liberă" și o serie de conferințe în Franța, Canada și Statele Unite: „Istorie și memorie"; l-am invitat pe Paul Ricoeur care a prezentat conferința „Justiție și răzbunare" (din nou justiție!); în 1995, i-am propus lui Laurențiu Ulici ridicarea unui monument închinat memoriei scriitorilor arestați și condamnați (1945-1989). Rezultatul? Zero! Nicolae Manolescu mi-a promis că îl va construi, dar a trecut deja un an...

Am enumerat toate aceste activități pentru a arăta că am avut o continuitate în gândire și atitudine. G. Dimisianu îmi recunoaște „anume consecvență nu de azi de ieri", dar tot ironic și persiflant. Și iată, acum, sunt comparat cu Novicov și Moraru. Să tot râzi și să te amuzi... Nu cumva Alex. Ștefănescu a avut dreptate când a spus: „Bujor Nedelcovici a făcut procesul comunismului de unul singur"?

„Cine judecă pe cine?"

G. Dimisianu recunoaște că i-am trimis spre publicat articolul „Scrisoare deschisă adresată Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici", în care propuneam: „Scriitorii care au susținut prin opera lor cultul personalității să... *nu* fie judecați, *nici* condamnați și Uniunea Scriitorilor, să *nu* se transforme într-un tribunal care să inițieze o vânătoare de vrăjitoare, ci să fie dezavuați de către un Comitet de onoare". G. Dimisianu a refuzat să publice articolul pretextând că nu știe cine să facă parte din acest comitet. Deci? Unde este problema ? Nimeni nu judecă pe nimeni! Istoricul literar are îndatorirea de a analiza situația literaturii din acea perioadă, cine au fost poeții de curte, dacă alți scriitori au refuzat, s-au mulțumit cu „rezistența prin cultură" și puțini...foarte puțini au protestat deschis, au trimis cărțile interzise în Occident și au fost cu adevărat disidenți. Revizuirile, reconsiderările, recitirile din istoria literară,1945-1989, au fost făcute parțial și de puțini critici care au fost imediat blamați cu severitate. „Ieșirea din comunism în literatura română" nu a fost realizată, cum bine a remarcat Monica Lovinescu, în *Jurnal 1998-2002*, Editura Humanitas, 2006.

„Disocierea maioresciană a esteticului de social, de etic, de politic este încă inoperantă pentru Bujor Nedelcovici".

Am crezut (iluzie) că după aproape 50 de ani de comunism și 17 de „democrație" nu o să mai am prilejul de a întâlni aceste... „disocieri". Să se fi înșelat Aristotel când a scris *Etica*? La ce s-a gândit Monica Lovinescu când a publicat volumul *Est-etice, Unde scurte*. Ființa se află în afara timpului istoric, politic, social? Conștiința unui scriitor se poate plasa „dincolo de bine și rău"? Ființa (Être, Moi, Ça) este o unitate ontologică de nediscutat. Raportul dintre autor și operă este o axiomă și opera nu scuză omul și nici invers. Disocierea dintre etic și estetic are un scop precis: justificarea scriitorilor care au fost compromiși politic și salvarea lor în estetic. Este bine dacă suntem maiorescieni, dar ar fi foarte bine să nu-l uităm pe Sainte-Beuve, care în 1846 a scris *Portrete contemporane*. După opinia lui explicarea operei se făcea prin personalitatea scriitorului. Autorul romanului *Voiaj la capătul nopții*, Luis-Ferdinand Céline, (simpatizant nazist și antisemit) a fost condamnat pentru „nedemnitate națională", a trăit câțiva ani în exil, dar este considerat unul dintre cei mai importanți romancieri ai secolului XX. De ce la noi nu se poate spune că romanul *Lumea în două zile* este un roman remarcabil, dar autorul a fost un cenzor și colaborator cu Securitatea? Dieu la Rochelle (simpatii naziste) a spus: „Am jucat pe o carte, am pierdut, trebuie să dispar" și după trei tentative de sinucidere s-a omorât. La noi, Vadim Tudor sau Adrian Păunescu „au jucat o carte", dar... au dobândit un post în Parlament.

Cazul Tudor Vianu

Criticul G. Dimisianu îmi reproșează: „L-a taxat pe T. Vianu, fără să clipească drept «complice» al comuniștilor". Fals! Am recitit cele trei texte: „Jurnal infidel", „Scrisoare adresată domnului Ion Vianu" și „Cum am devenit un... acuzator" (*Cochilia și melcul*, Ed. Allfa, 2002) și am constatat că expresia îi aparține lui... G. Dimisianu. „Importanța și valoarea cărturarului Tudor Vianu sunt dincolo de orice îndoială sau reproș", scriam eu în articolul „Scrisoare adresată domnului Ion Vianu". Fugeam de la Facultatea de Drept pentru a-i asculta prelegerile despre Homer și Goethe. Totul a pornit de la o serată omagială organizată de Centrul Cultural de la Paris, intitulată „Tudor Vianu, ou l'ideale clasique de l'homme" și de la articolul lui Dan Grigorescu „Un model spiritual". Dar, profesorul Tudor Vianu a fost un om cu toate virtuțile și viciile inerente ale unui om care a aparținut timpului său. Și iată că nu se pot disocia esteticul, politicul și socialul pentru că Tudor Vianu a fost ambasador în Belgia în 1947; director al Bibliotecii Academiei, 1958; secretar general al Comisiei Naționale UNESCO (unde a apărut o antologie „Permanence de la Litterature Roumaine", din care lipsea N. Iorga, Maiorescu, Lovinescu dar erau A. Toma și alții); publica texte ideologice în „Scânteia" etc.

„Un model ideal clasic al omului" sau „un model spiritual" nu pot fi decât eroii, martirii sau sfinții care aparțin unei dimensiuni transcendentale și mai puțin

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

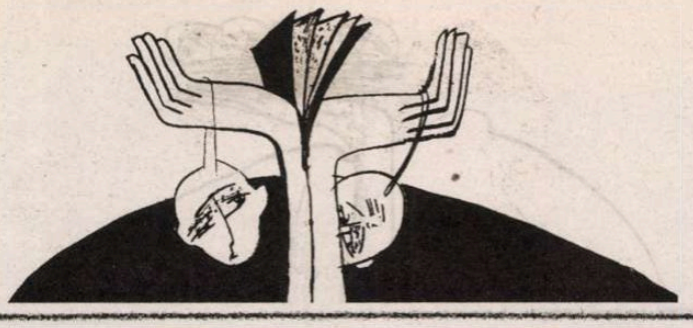
Nou în colecția „Critică & Istorie literară"

S. Damian

Trepte în sus, trepte în jos

„Pentru mine, S. Damian a fost cel ce a făcut să răsune în lumea liberă tăcerea în care eram zidită în țara mea. Solidaritatea literară, care mi-a făcut atît de bine atunci, am simțit-o continuîndu-se în anii '90 pînă azi, prin articolele, studiile, cărțile publicate în România." (Ana Blandiana)

În aceeași colecție:
Mircea Martin, *Singura critică*
Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*



imanente. Şi iată! Din toate aceste încercări de a lămuri unele aspecte ale istoriei literare m-am ales cu decoraţia acordată de Ion Vianu: „Un jdanovist la Paris".

Cazul Mircea Iorgulescu

În articolul „Frământările unui justiţiar", G. Dimisianu vorbind despre cărţile lui A. Buzura îl citează pe M. Iorgulescu care spune: „Cea mai radicală contestare a sistemului politic din România de atunci". La rândul meu afirm: „Nu neg ideea, dar cum poate cineva să aducă acest argument când în cartea *Un tigru de hârtie*, prezint probe scrise şi documente de la CNSAS, prin care se dovedeşte că M. I. era informator cu nume real şi avea în plus două nume de cod: „Dorin" şi „Mirel". Răspunsul lui G. D. nu se lasă aşteptat: „Mai întâi că nu ştiu să se fi dovedit. Apoi, chiar să se fi dovedit ce legătură ar avea faptul cu valabilitatea unei opinii literare". S-a dovedit! Dar G. Dimisianu a refuzat să publice în **România literară** articolul „Există o limită în decenţă?" în care probam acest fapt. Să admitem disocierea maioresciană a eticului de estetic, dar când într-un articol în care este vorba de scriitori care au fost informatori, să-l citezi pe un critic care a fost colaboratorul Securităţii înseamnă lipsă de tact şi chiar sfidare. Ar fi nevoie de o perioadă de retragere şi detaşare. Nu-i aşa? Faptul că îl apreciez pe criticul M. Iorgulescu o demonstrează faptul că volumul II al *Operelor complete*, 2006, i-am citat o frază (la extrase din presă) privitoare la romanul *Ultimii*. Dar asta nu înseamnă a omite că unul dintre cei mai buni prieteni a prezentat rapoarte Securităţii mai mulţi ani.

Să nu-l uităm pe E. Uricaru despre care vorbeam în articolul meu şi asupra căruia îmi exprimam rezerve. Recent în „Cotidianul" a fost publicat un articol: „E. Uricaru a pierdut meciul cu CNSAS. Curtea de Apel Bucureşti a hotărât definitiv că E. Uricaru a făcut poliţie politică." Oare s-a înşelat Uniunea Scriitorilor care l-a susţinut şi apărat în mai multe ocazii?

Lumea în două zile

Criticul G. Dimisianu îl citează pe romancierul G. Bălăiţă care afirmă: „În literatură nu apăruseră semne despre marile sau micile cărţi scrise «pe întuneric», adică pentru «sertar» în anii comunismului". În articolul meu am amintit câţiva scriitori (I. D. Sârbu, Nicolae Steinhardt etc.) care au scris „pe întuneric" şi pentru „sertar".

Nu se poate afirma *azi* că nu au fost scrise *ieri*, cărţi de valoare, dar interzise de cenzură. Gabriel Dimisianu poate să fie de părere că acest roman este o capodoperă, dar pe mine mă interesează faptul că este ignorată prin omisiune literatura cenzurată de atunci sau chiar confiscată de Securitate, cum a fost cazul *Jurnalului fericirii* al lui Steinhardt. Greşită interpretare sau...?

În articolul „Câinii în lesă" îl acuz pe scriitorul G. Bălăiţă că a fost cenzor şi „ucenic ascultător" al Securităţii. G. Bălăiţă „înaintează mascat", cum spunea Descartes sau merge la umbra gardului înflorit şi scoate castane din foc cu mâna lui G. Dimisianu după o veche strategie a „farseurului supleantist".

Într-un spaţiu mioritic în care suflă crivăţul siberian este greu să accepţi confuzia metaforelor „Siberia culturală" şi a „Siberiei morale" cu... scriitorii siberieni care au existat în realitate.

Şi iată că cercul s-a închis şi am ajuns la „necruţătorul chestor şi neîmblânzitul justiţiar". Din lipsă de spaţiu nu pot să analizez conceptul istoric de justiţie care a început: „Codul lui Hamurabi", „Cele zece porunci", „Maat" la egipteni definea atât justiţia cât şi adevărul, „Legea la greci", „Codul roman", „Codul lui Napoleon", tratatele filosofilor germani, Kant şi Hegel şi ajungem la Paul Ricoeur şi John Rowls.

În România nu avem încă o cultură juridică şi nu s-a instaurat un stat de drept în care să guverneze Legea, Dreptul, Adevărul şi Justiţia. Poate de aceea suntem deseori vizaţi de „Comisarul european pentru problemele de justiţie" care ne flutură steguleţe roşii şi ne controlează precum nişte elevi nesilitori în lupta împotriva corupţiei, a crimei organizate şi a lipsei de integritate a magistraţilor. Noi suntem „disocianţi" şi ne ţinem de glume şi ironii.

Adevărul (*aletheia*) este sacrul, era de părere Aristotel şi este originea, dar şi rezultatul unei esenţe umane care refuză să trăiască în travesti, simulacru, ipocrizie, impostură şi în *miasma* (gr.) unui trecut care nu mai trece...

Bujor NEDELCOVICI

calendar

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene
6.09.1915 - s-a născut Nicolae D.Pârvu
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1972 - a murit George Baiculescu (n. 1900)
6.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1926)
6.09.2002 - a murit Petru Saitiş (n. 1913)

7.09.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistriţeanu (m. 1976)
7.09.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut Ştefan Luca (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1946 - s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla
8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)
8.09.1981 - a murit Smarand M.Vizirescu (n. 1901)

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanţa Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălăţanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugăţeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)

13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)
13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.1993 - murit Geo Bogza (n. 1908)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut Grigore Grădişteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1945 s a născut Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)

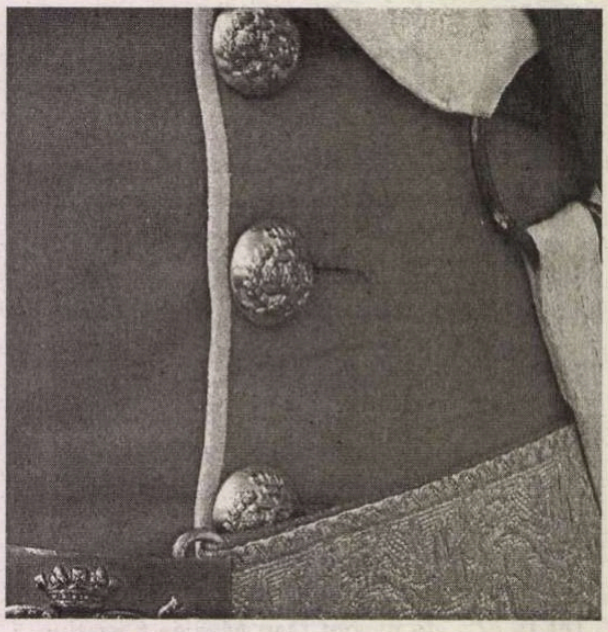
15.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1938 - s-a născut Cristeian Petre Argeş (Cristea Petre)
15.09.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2002 - a murit Mircea Ştefan Belu (n.1941)

16.09.1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut Victor V.Martinescu (m. 1994)
16.09.1927 - s-a născut Nicolae Dumbravă (m.1992)
16.09.1937 - s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut Victoria-Ana Tăuşan
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.1994 - a murit Nicolae Mărgeanu (n. 1928)

Faraonul

Zilele trecute mi s-a rupt un nasture de la cămaşa pe care voiam s-o îmbrac. Mai precis, am constatat că lipseşte. Să-mi cos altul părea un lucru simplu, dar ceilalţi aveau cîte patru găuri, iar nasturii de rezervă aflaţi la îndemînă nu aveau decît două. M-am decis atunci să explorez vechea pungă de plastic în care conviețuiesc de mulţi ani sumedenii de nasturi, de o extremă diversitate privind rostul, culoarea şi forma. Greu să-şi închipuie cineva cîţi nasturi se pot strînge de-a lungul vremii prin punerea lor la păstrare după o accidentală ieşire din funcţie. Am trăit cu toţii, decenii de-a rîndul, sub semnul celor trei R (recuperare, recondiţionare, refolosire), iar faptul şi-a pus o pecete vizibilă asupra mediului nostru domestic şi a comportamentului cotidian. Gîndul mă poartă spre Bulă, aflat, prin anii '80, în vizită la New York. La un moment dat, o femeie se aruncă de la etajul 57 şi se striveşte pe caldarîm chiar sub nasul concetăţeanului nostru. Bulă o examinează şi exclamă mustrător: „- Economie de consum! La noi ar mai fi fost folosită cel puţin zece ani..." Gestul azvîrlirii unui obiect ieşit din uz ne devenise tot mai străin, iar gestul conservării lui se convertise în reflex. Dulapurile, sertarele, etajerele, debaralele se umpleau astfel continuu cu piese bizare şi elocvente: bucăţi de cablu, gheme de sfoară, siguranţe electrice, tăvi, plase, papuci, sacoşe, rame, cîrlige, coli de staniol, cîrpe de praf, bigudiuri, perii, globuri, robinete, conuri de brad, bibelouri, sticle, borcane, genţi... Unele dintre ele mai erau, cît de cît, utilizabile, dar pas de le găseşte cînd aveai vreodată nevoie! Le revedeai după un timp atunci cînd căutai altceva, un lucru pe care, indubitabil, îl găseai abia *post festum*.

Revin la punga cu nasturi, adică la colecţia formată în timp. Jocul cu bumbi a căzut de mult în uitare, altminteri mi-aş fi alcătuit o echipă formidabilă şi aş fi ajuns campion naţional. Contemplarea nasturilor îmi readuce în minte o frază din *Două loturi*, cînd Lefter Popescu se apucă să răscolească în maldărul de zdrenţe din sălaşul chivuţelor: „Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentele se pot face asupra unei aşa grămezi pestriţe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut şi ele o clipă, nouă, neveştejite!" La mine, fără a exclude nota sentimentală, reflecţia înclină mai ales spre istorie şi sociologie. Mă încearcă şi impulsul clasificării, hrănit de



vechi deprinderi didactice. Nasturii, ca şi substantivele, sînt de trei genuri: masculin, feminin şi neutru. Împărţirea se raportează la beneficiari. De genul neutru sînt nasturii de plapumă. Posed peste treizeci, şi mă întreb cum de s-au adunat atîţia. Probabil pentru că, de la o vreme, s-au impus cu precădere cearşafurile-plic, iar nasturii de la plăpumi, deveniţi inutili, s-au rupt unul cîte unul. O altă explicaţie ar putea fi aceea că s-au amestecat cu nasturii bărbăteşti de pijama, cu care seamănă pînă la confuzie.

Nasturii de cămaşă au, cel mai adesea, diametrul de 12 mm, imită cu aplomb sideful şi dispun de două perforaţii. Mult mai rari sînt cei cu patru, şi pentru găsirea unui astfel de nasture am pornit, cum spuneam, cercetarea. Norocul mi-a surîs: am găsit cinci, dar identic cu cel pierdut – numai unul. Pe viitor, aşadar, atenţie! Printre cei cu două găuri se află cîţiva de pe vremea lui Gheorghiu-Dej, cînd industria autohtonă era încă tînără şi fabrica nasturi vag asimetrici. Duioşia cu care îi privesc e proporţională cu vîrsta lor.

Cei mai feluriţi şi cei mai frumoşi sînt, cu certitudine, nasturii feminini: de bluză, de rochie, de taior, de palton... Iată unul cafeniu, rombic, cu un fin chenar argintiu încorporat în masa translucidă. Iată şi doi de culoare crem, asociind în cerc trei acolade caligrafice, care se repetă la scară redusă în centrul desenului marginal, de astă dată din metal argintiu. Alţi doi nasturi, de un violet distins, îşi împart suprafaţa rotundă în patru triunghiuri cu laturile curbe, simulînd un acoperiş aplatizat. Doi nasturi crem, de formă pătrată cu colţuri rotunjite, au miezul adîncit ca o cuvă. Nasturi verzi, nasturi roşii, nasturi albaştri, nasturi muştar...

Printre decanii de vîrstă ai colecţiei descopăr şi un nasture metalic cu stema Republicii Socialiste România, rămăşiţă a uniformei mele de la gărzile patriotice: „Păduri de brazi, păduri de sonde/ Cresc din al patriei pămînt/ Şi spicele în lanuri blonde/ Domol se leagănă în vînt". Cea mai spectaculoasă piesă e un nasture poliedric din lemn lăcuit de culoarea ciocolatei; a aparţinut unui palton al soţiei. Într-o zi, mergînd amîndoi să mîncăm la Casa Scriitorilor, ne-am oprit pe parcurs la o „Alimentară" din Piaţa Amzei. După prînz, la îmbrăcarea paltonului, iată că un nasture lipseşte. Să-l regăsim pe drum – slabă nădejde! Afară era zloată, pe jos zăpadă, băltoace, tot tacîmul... Am reintrat totuşi în magazinul alimentar. Nasturele ne aştepta cuminte, sub galantarul la care poposisem.

Timpul trecu, nasturii rămîn. Îi pun înapoi în pungă, iar punga în dulap. Ce se va întîmpla cu aceşti nasturi după? Un faraon i-ar fi luat cu el în mormînt. Dar eu nu vreau să-i arunc în perplexitate pe arheologii mileniului 4. Îmi voi depune, aşadar, colecţia la Muzeul Literaturii Române.

Ştefan CAZIMIR

Centenar Senghor

Miercuri, 20 septembrie a.c., la orele 18.00, în Sala Rondă a Muzeului Literaturii Române, Uniunea Scriitorilor din România organizează în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi Ministerul Afacerilor Externe prin Secretariatul General al Francofoniei, cu sprijinul Ambasadei Belgiei în România, Maison Internationale de la Poésie, Alliance Belgo-Roumaine şi Muzeul Literaturii Române, Expoziţia şi conferinţa „Léopold Sédar Senghor – poetul-preşedinte". Manifestarea, un omagiu adus lui L. S. Senghor la sărbătorirea unui centenar de la naşterea sa, se circumscrie ciclului de evenimente omagiale legate de viaţa şi personalitatea poetului-preşedinte senegalez, care au loc în România pe tot parcursul anului 2006 – an dedicat organizării celui de-al XI-lea Sommet al Francofoniei.

Léopold Sédar Senghor (1906–2001), primul preşedinte al Senegalului, între 1960–1980, a marcat istoria secolului XX ca părinte al ideii de „negritudine" şi ca un apărător al „metisajului cultural". În 1970 l-a numit prim-ministru pe Abdou Diouf, actualul secretar general al OIF (Organizaţia Internaţională a Francofoniei) care l-a succedat la preşedinţia Senegalului, în 1981.

A fost membru al multor academii, universităţi şi organizaţii internaţionale, iar în 1983 a devenit membru al Academiei Franceze.

Timp de peste o jumătate de secol, viaţa, opera artistică şi activitatea politică ale lui Senghor au avut un numitor comun: francofonia, care, pentru fostul preşedinte al Senegalului, a fost – şi a rămas până în prezent – „acest umanism integral care se ţese în jurul Pământului: această simbioză de energii adormite ale tuturor continentelor, ale tuturor raselor, care se trezesc la contactul căldurii lor complementare". (Léopold Sédar Senghor – Revista „Esprit", noiembrie 1962).

Manifestarea culturală cuprinde trei momente distincte:

Expoziţie de fotografii „Léopold Sédar Senghor" – în perioada 20–30 septembrie 2006 (vernisaj 20 septembrie, orele 18.00, Muzeul Literaturii Române).

Lansări de carte:

– *Léopold Sédar Senghor – Genèse d'un imaginaire francophone*, de Jean-Michel Djian, Editura Gallimard, cu o prefaţă de Abdou Diouf.

– Prezentarea a două volume: Léopold Sédar Senghor, *De la negritudine la civilizaţia universalului*, o antologie de texte ale autorului (cu un cuvânt al autorului; selecţie şi traducere: Radu Cârneci şi Mircea Traian Biju), şi *Totem*, o antologie de poezie francofonă din Africa şi Caraibe, în care este cuprins şi L. S. Senghor (versiune românească de Sânziana Colfescu-Dragoş, Gheorghe Dragoş, Radu Cârneci), apărută la Editura Institutului Cultural Român.

Intervenţii şi comunicări referitoare la contribuţia lui Léopold Sédar Senghor la dezvoltarea şi răspândirea francofoniei în lume, susţinute de Abdelaziz Kacem, Charles Carrère, Moussia Haulot, Sarah Carrère, Ecaterina Evanghelescu).

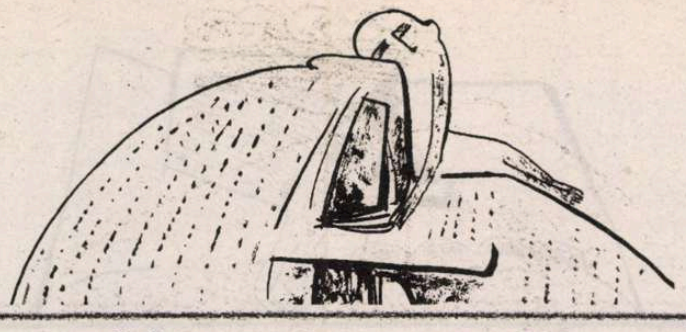
Evenimentul cultural, găzduit de Sala Rondă a Muzeului Literaturii Române în data de 20 septembrie, orele 18.00, se va bucura de prezenţa reprezentanţilor ambasadelor Belgiei, Senegalului, Tunisiei, Franţei şi Braziliei la Bucureşti.

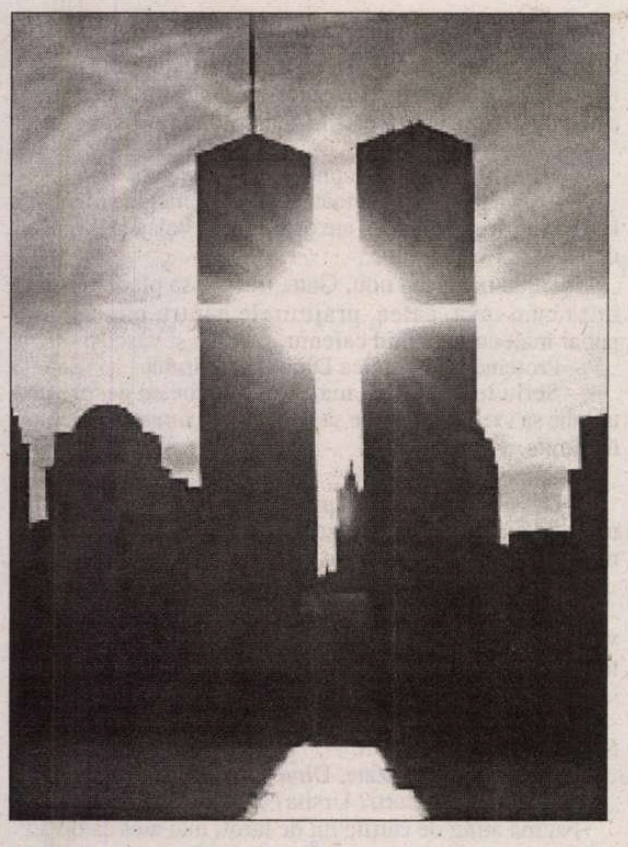
Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Clivet*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

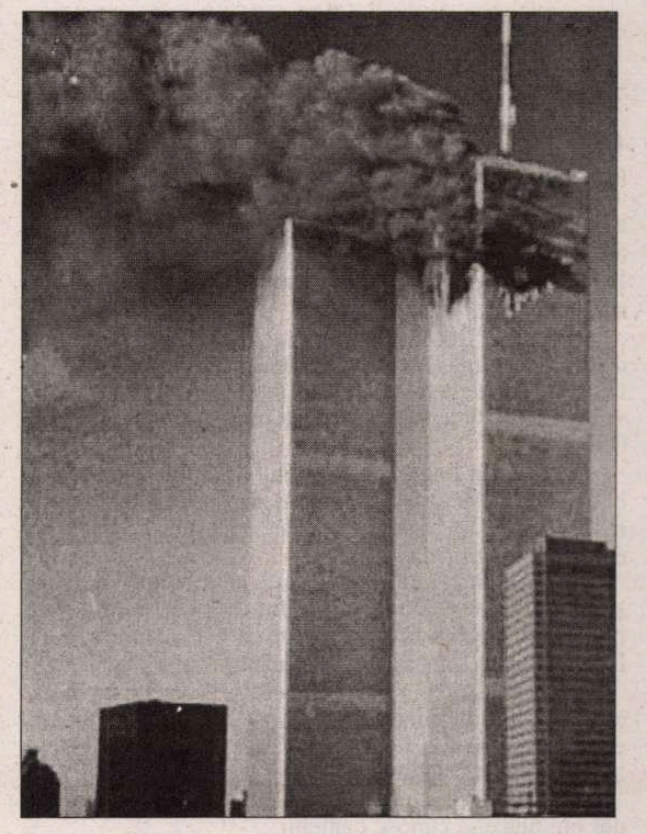




Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Fan...atic



Spre sfârşitul anului 2001 am cunoscut un poet arab. Trăia de multă vreme în Europa şi îşi luase un pseudonim mitologic flatant. Se afla, adesea, pe listele nominalizărilor la Premiul Nobel pentru literatură. Am citit câte ceva din poezia lui, în diferite traduceri, firește, şi mi s-a părut că scrie bine. Mi-a dăruit la un moment dat un poem în arabă, caligrafiat elegant cu cerneală neagră, pe un carton alb, ornat pe modelul colajelor avangardiste (avea obiceiul să lipească pietricele adunate de pe stradă şi bucăţi de stofă) şi a spus că fusese compus pentru mine. Nu a vrut cu nici un chip să-mi traducă poemul, învăluindu-l într-un mister cam inconfortabil. La rândul meu, i-am dat un poem de Gellu Naum, scris într-o limbă inexistentă şi intraductibilă, în cuneiformele visului. De altfel, poetul cu nume grecesc avea obiceiul să facă doamnelor din jur asemenea cadouri literare, al căror înţeles îl păstra întotdeauna pentru sine. Vorbea o franceză frumoasă, care-ţi gâdila plăcut urechile, la fel ca modul lui politicos, chiar galant, de a se adresa femeilor. Părea format pe tiparul omului de lume francez şi era, în plus, un ins liniştit, zâmbitor, discret. Aşa că, într-un mic Babel modern, alcătuit din tot felul de limbi ale pământului, mă reconforta să conversez cu el în limba lui Rimbaud. Până într-o zi când, la un pahar de vin roşu, poetul a mărturisit cât îi admiră pe „copiii" care şi-au dat viaţa, la 11 septembrie abia trecut, într-un gest de sacrificiu maxim pe care, orice s-ar spune, nu poţi să nu-l aplauzi, zicea interlocutorul meu. Şi-au dat totuşi viaţa, spunea el mereu, ca suprem argument al admiraţiei. Nu mai ţin minte ce am răspuns şi cu ce fraze am încercat să-l contrazic, dar de atunci m-am refugiat ca-ntr-un adăpost fortificat în alte limbi din jur, pe care, din fericire, poetul nu le vorbea. Lucrurile nu s-au încheiat însă aici. S-a organizat o seară de lecturi din opera marelui poet şi, după câteva texte mai vechi, autorul şi-a citit cele mai recente creaţii: poeme vădit antiamericane, de altfel nu rău scrise, cu aluzii la evenimentele încă atât de recente că resturile turnurilor gemene, cu cadavrele pe care le îngropaseră, cu tot, nu fusesere încă bine îndepărtate. Şi, din nou, în vers, înduioşarea bine mascată în metafore faţă de gestul de sacrificiu al inocenţilor tineri. M-am gândit să mă scol şi să ies din încăpere. N-am avut curajul s-o fac (din politeţe faţă de gazde, din oroare faţă de gesturile care te aduc în centrul atenţiei), însă laşitatea mea şi poezia lui m-au costat o noapte de nesomn şi multe zile de frământări.

M-am gândit atunci – şi n-o făceam pentru prima dată – la ceea ce mă sperie cel mai mult să descopăr la un „semen" de-al meu: fanatismul. Nu ştiu când mi-a intrat în sânge teama de fanatici – mi se pare că o port în gene de generaţii întregi –, dar este sigur că e lucrul care mă înstrăinează cel mai mult de un om. Am sentimentul că fanaticul e dintr-o specie diferită, cumplită, ameninţătoare pentru esenţa omenească, pentru fragilitatea firului ei de viaţă vie. N-am folosit niciodată admirativ cuvântul *fanatism*, deşi tradiţia literară îl acceptă uneori ca sinonim al pasiunii maxime, iar vorbitorii mai neglijenţi cu nuanţele limbii confundă uneori *fanatic* cu *fan*. E o greşeală, desigur. Fanul e numai jumătate de fanatic. Jumătatea bună. Când fanul se transformă în fanatic, apare răul şi crima: Mark Chapman descărcând cinci gloanţe în John Lennon, la New York, pe 8 decembrie 1980. Mark Chapman fusese cândva unul dintre milioanele de fani ai lui Lennon. Cel mai cunoscut dintre cei patru Beatlesi îl pasiona atât de mult, încât încerca să-i imite – deşi, mai degrabă dolofan, nu-i semăna defel – atât înfăţişarea, cât şi viaţa. La un moment dat una dintre cele două vieţi ajunsese să fie în plus: originalul stânjenea copia. Era prea liber. Nu i se supunea. Cu două ore înainte de a-l omorî, Chapman îi ceruse un autograf lui Lennon, îi strânsese mâna. Erau gesturi de fan. Apoi, la ora 22.49, la intrarea hotelului spre care se îndreptau Lennon cu soţia lui, fanul se transformă brusc în fanatic, iar însemnul metamorfozei este un pistol de calibrul 38. La numai câteva ore, în declaraţiile date poliţiei, Chapman e liniştit, nu se apără, o compătimeşte chiar pe Yoko Ono. Mai să-l admiri, dacă ai suflet de poet. Spune că a auzit, în capul lui, o voce poruncitoare: „Fă-o! Fă-o!" şi că impulsul lui a fost „ca un tren în viteză, imposibil de oprit". Trenul sau avionul în care se suie, fără să opună rezistenţă, toţi fanaticii.

Pasiunea şi fanatismul se aseamănă, poate, printr-un anume fel de a te lua în posesie, printr-o preocupare obsesivă şi prin nevoia de a le împărtăşi, şi pe una şi pe cealaltă, cu alţii, de a-i convinge să se lase cuceriţi de ceea ce ţi se pare ţie că e o bucurie. Pentru pasionaţi, această bucurie e un lucru pentru care viaţa merită trăită, pentru fanatici e un lucru pentru care viaţa merită luată, dată, deturnată de la ţinta ei iniţială, manipulată. Presa l-a numit pe Chapman „a deranged fan". Fanul deranjat, alienat, poartă numele de fanatic.

Pasiunea, de orice fel ar fi ea, literară, erotică, sportivă etc. cunoaşte momente de oboseală, de îndoială, de descurajare. Fanatismul este neobosit, de neoprit în cursa lui, de neclintit în „credinţa" lui. Îmi amintesc un film poliţist în care personajul principal, criminalul, era un om cumsecade, cu soţie şi copii, bun vecin, bun coleg, plătitor de impozite şi cetăţean-model, din categoria „nu omoară o muscă". Numai că, din când în când, omul primea un telefon şi i se spunea un cuvânt, să spunem *America*, şi apoi un nume. În acea clipă se producea metamorfoza: omul pleca de-acasă ca o maşină teleghidată, nu mai auzea şi nu mai înţelegea nimic, şi nu putea fi oprit prin nici o metodă până când nu ucidea persoana care îi fusese indicată. Fanaticul e un om teleghidat, hipnotizat, programat. Pare cumsecade şi oarecare până când apeşi, din greşeală sau voit, pe butonul care-l transformă în robot şi-l face să uite de raţiune, de argumente, de dragoste, de bun-simţ.

Prin pasiune, îmbogăţeşti lumea din jur, îi adaugi acel ceva care, pentru tine, dă sens lumii, unui întreg făcut din nenumărate alte obiecte ale pasiunii. Prin fanatism lumea e sărăcită, împuţinată, redusă la un singur şi obligatoriu crez. Pasiunea produce bucurie, emoţii pozitive, admiraţie, efuziune. Fanatismul mânie, încrâncenare, idolatrie. Pasiunea veghează cu dragoste asupra obiectului ei, nu se teme şi nu se supără, fanatismul supraveghează cu ochi şi arme de paznic nu obiectul lui, ci pe cei care nu sunt adepţii săi, se teme de trădare. Nici umorul nu se poate apropia de obiectul fanatismului, întotdeauna tabu. Pasiunea iradiază căldură, fanatismul o răceală de moarte. Pasiunea e liberă, fanatismul e încarcerat. Pasiunea e sarea pământului, fanatismul e otrava lui.

Secolul 21 a început sub semnul fanatismului. Iar poetul cu pseudonim de personaj mitologic grec, trăitor de-o viaţă în Europa, era ori fanatic, ori, poate, simţindu-se vinovat că şi-a părăsit ţara de atâţia ani, un mare ipocrit. Între două rele, aş prefera, fără îndoială, a doua variantă

11 septembrie 2006

O vizită la Dino Buzzati

Nu mă îndur să cobor dintre săgeţile şi sulițele dantelate ale Domului. Este ora binecuvântată când ziua încă nu s-a stins, păsările se strâng şi aşteaptă, prin curţi, pisicile se întind, femeilor li se îngustează ochii şi se prefac în pisici, când te gândeşti că, oriunde ai fi, ar fi mai bine să fii altundeva...

Şi exact în clipa aceea blîndă şi generoasă o presimţire a unui mârîit metalic s-a iscat, o vibraţie crescendo asvârlind nelinişte şi n-am fost în stare decât să ţip şi să fug. Peste Milano se revărsau armonii de aramă aurită din sute de biserici.

Ajunsă la Hotel Margherita, adică „acasă“ am avut o surpriză pe măsura după-amiezii: o notă telefonică de la „Corriere dela Sera“ mă anunţa – „cu bucurie“– că voi fi aşteptată a doua zi, cu un telefon prealabil la nr. 654715.

Cu sufletul la gură şi cu inima în dinţi eram tocmai bună de poposit în 24, Viale Veneto, încă nu ştiam dacă interlocutorul meu va accepta ideea mea despre interviu, deloc convenţională.

M-a primit stând în pat. Ştiam că e bolnav, nu însă şi cât de bolnav. Domnul din faţa mea este mult mai interesant decât în fotografiile pe care le văzusem. Faţa lui e brăzdată, nu atât de vârstă cât de suferinţă.

– Ce-ar fi să schimbăm rolurile, vă iau eu un interviu, cum aţi ajuns la mine? Răsuflu uşurată, inima coboară căutându-şi locul, sufletul se strecoară şi el pe unde apucă, iar eu mă trezesc glumind:

– Cu răbdare şi cu grijă. Urăsc indiscreţia din interviuri, dar îmi place să cunosc oamenii.

Are puterea să se bucure când îi spun că e foarte cunoscut în România:

– Ah! filmul...

– Nu datorită filmului – care pe mine nu m-a încântat, nu avea farmecul, misterul, magia aşteptării din roman.

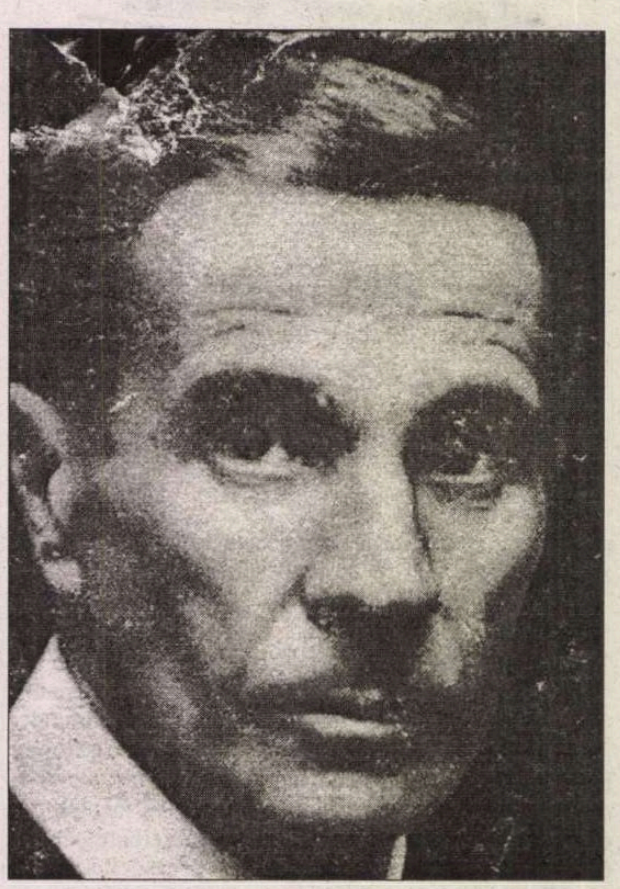
Ei, da, sunt „în vizită" la Dino Buzzati, care, Dumnezeu ştie de ce, a acceptat o scriitoare puţin cunoscută chiar şi în ţara ei şi căreia i-a căşunat... şi m-am trezit vorbindu-i despre moartea cuvântului, ne îmbătăm cu vorbe, bolborosim cuvinte, prea multe vorbe, prea puţine cuvinte. Mai mult ca oricând oamenii nu se mai înţeleg, nu se mai întâlnesc. Îi povestesc despre Branko şi despre fata de la Trieste. Surâde, începe să se anime. Îi pomenesc despre cortina roşie pe după care m-am strecurat cu greu, nedându-mi seama că tocmai de aceea eram primită. Peste tot exista atunci această atracţie faţă de ceea ce venea din Răsărit, mai ales atunci, îndată după 1968 („A! Romania, Ceaucesco! Bravo!") Şi-i dau zor cu „farmecul" meu din Est, „...şi eu vin dintr-un deşert unde se stă ziua şi noaptea la pândă. Doar că noi stăm cu ochii în două părţi, oare de unde ne vin tătarii?, se uită mirat la mine, cu neîncredere, când noi aşteptăm cu totul altceva. Pe altcineva. Din partea opusă". Tace vădit contrariat, i-am tulburat apele.

Mă uit la el cu drag, nu cu milă şi îşi dă seama. Iată, deci, ne putem înţelege doar privindu-ne. E puţin amuzat, dar crede că am dreptate.

– Sunteţi un om de teatru, iar eu sunt mândră că sunt şi voi rămâne pentru totdeauna actriţă.

Îi povestesc de acel fascinant moment, într-un spectacol la Bucureşti, când Marcel Marceau, „apucând" sala, a creat o tăcere totală de mai bine de un minut, cel mai dens minut pe care l-am trăit.

Încerc să-i vorbesc despre călătoria mea – aproape iniţiatică. Am o invitaţie şi un paşaport pentru America şi un sprijin la Menton, datorită prieteniei mele cu familia lui Panait Istrati, cu soţia lui, Margareta, care nu face parte din acea castă nesuferită, „Veuves abusives". Oamenii aleargă după soartă iar ea, soarta, aleargă după ei. „Ursita", îi explic ce înţelege Panait prin ursită, un fel de soartă care trebuie împinsă, încurajată cu bobi, cu „cărţi" (tocmai zărisem nişte cărţi de tarot la el pe pat). Pe faţa lui cu pomeţi proeminenţi „tronează" un nas imperial. Din cauza slăbiciunii, profilul lui are superbia unui vultur obosit şi domesticit de Merina. - „Merriina!" o striga ca şi cum ar fi fost atacat de o viespe (eu eram doar blînda Biene Maja). Una-două, „Merrriiinaa"! Iar ea, foarte tânără şi frumoasă şi deloc impresionată de tonul (şi toanele) lui se prezintă la raport, amuzată şi ştiind ea ce ştie, puţin botoasă şi aferată, cum le stă bine femeilor foarte tinere şi sigure pe forţa şi farmecul lor. Îl „teroriza" cu blândeţe şi fermitate, obligându-l să-şi ia medicamentele înşirate pe un bahut, pe o măsuţă, pe o comodă, cu vreo trei ceasuri



deşteptătoare puse să sune la ore diferite.

Iar lui îi plăcea grozav să fie terorizat şi răsfăţat.

Se priveşte într-o oglindă rotundă cu două feţe – una măritoare – şi se strâmbă: „Je suis laid, n'est pas? Vieux et laid". L-am privit „en connoisseur (sseuse)" şi i-am servit un fel de compliment, nu ştiu cum mi-a venit, „Je me méfie d'un visage sans traits, sans lignes, comme d'une visière vide, sans visage". Surâde şi închide ochii. Cred că a aţipit puţin. Poate doar mă pândeşte. La capul patului o madonă modernă, la care nu-ţi vine să te-nchini. Un alt tablou – uite că-i fac inventarul, simt că mă urmăreşte, poate are acea a doua pleoapă a câinilor care văd, dormind – un tablou ciudat, un spate de bărbat, decupat ca o fereastră prin care se vede un oraş în depărtare, un mare oraş într-o vale, lumina îmi aminteşte de Cenacolo. Deschide ochii şi-mi spune numele unui pictor care trăieşte în America, cred că era Diego Ribera. În dreapta patului, un tablou de secol XIX, cu două fete graţioase şi puţin vinovate care se sărută, parcă-şi spun secrete, ridic capul şi mă scutur ca de un coşmar, deasupra, *pe tavan*, acea oroare cu chip de femeie, o faţă mizerabilă, în formă de inimă goală, cu o gură ca o inimă roşie, rasă în cap, o culoare albă, cadaverică, cu verde şi cu roşu. Cum suportă aşa ceva deasupra capului?

Îi povestesc cum mi s-a dislocat mie o bibliotecă din perete, cu perete cu tot, deasupra canapelei de pe care tocmai mă ridicasem ca din puşcă doar cu câteva secunde înainte. Fitilul prinde şi se aprinde: „Merriiina, vieni cui! Subito!" Dar, de data asta Merriiina nu vine, ocupată fiind cu editorul viitoarei apariţii a soţului ei.

Mă întreabă ce înseamnă „A Unsprezecea Poruncă", îi spun. „Să nu te întorci!" De ce?

– Ca să nu păţeşti ca Madam' Lot. Mă întreabă despre *Blana de focă* pe care o ţinea în mână şi-i spun că am scris-o în trei săptămâni de zile şi de nopţi, ca în transă. – Da, doar aşa se poate scrie, „d'un trait".

Revine la Panait Istrati, îi povestesc cum, actriţă fiind la Brăila, am descoperit, pe malul Dunării, proptită într-o râpă, casa Kirei Kiralina. Vorbim despre teatru, îmi spune că îşi ilustrează singur cărţile şi din nou despre cuvânt.

– La ce lucraţi acum?

– Mi-ar fi plăcut să-l cunosc. Se gândea la Panait.

– Are mulţi prieteni în toată lumea. Eu merg la Menton la unul din vechii prieteni, are o agenţie de voiaj, L' Agence du Cap, la Cap Martin.

Închide ochii din nou. Gata, trebuie să plec. Merina intră cu o tavă, cafea, prăjiturele pentru mine şi un pahar înalt cu un lichid cafeniu, scârbos şi vâscos.

– Proteine, îmi explică Dino. Se strâmbă.

– Scriu teatru şi voi mai scrie. Vorbeşte despre ce trebuie să vrei şi ce trebuie să poţi, despre limite şi dincolo de limite.

– Sunteţi şi pictor?

– Da, sunt şi pictor. Mă priveşte grav, apoi priveşte în tavan şi mă întreb cu groază, oare nu cumva?... Surâde maliţios.

– Îmi ilustrez singur cărţile.

Repet întrebarea: la ce lucraţi acum? Mă îngână: veşnica întrebare, dar lucrez la un mare poem. Editorul meu este alături şi lucrează cu soţia mea.

– Ce fel de poem?

– În mare parte va fi ilustrat. Şi cu foarte puţine cuvinte. Surâde iar, închide ochii.

– Merci, mille grazzie, Dino Buzzati.

– Nu-mi dai în cărţi? Ursita?

Nu mă ating de cărţile lui de tarot, mai ales că o văd pe Aceea pe care o urăsc. Îmi scot din geantă micul meu pachetel care mă însoţeşte pretutindeni, folosesc combinaţii complicate pe care nu le cunoaşte (mă dau magiciană şi-mi place că stă smirnă şi mă urmăreşte). Îl mint frumos, iar el se preface că mă crede.

– De fapt, de ce ai venit tocmai la mine?

– De ce a venit Regina Balkis la Solomon?

– Să-i dea în cărţi?

– Istrati mi-ar spune ursitoare, cea care e în stare să îndrepte ce a greşit soarta.

Doamne, ţine-l! Mai ţine-l! Trimite-i-l pe vântul Matteo să-l întovărăşească, „bătrânul vânt Matteo, prietenul lui Benvenuto din La Spacca, învolburându-se obosit printre crengile înalte, prea sus pentru a mai putea fi auzit..." prea sus pentru a mai putea fi auziţi.

...L-a mai ţinut doi ani.

Maya BELCIU

(Dino Buzzati, *Secretul Pădurii Bătrâne)*

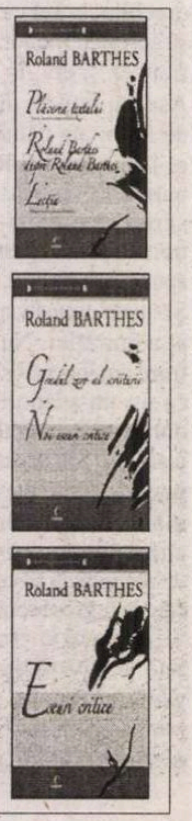
CARTIER
în toate librăriile bune

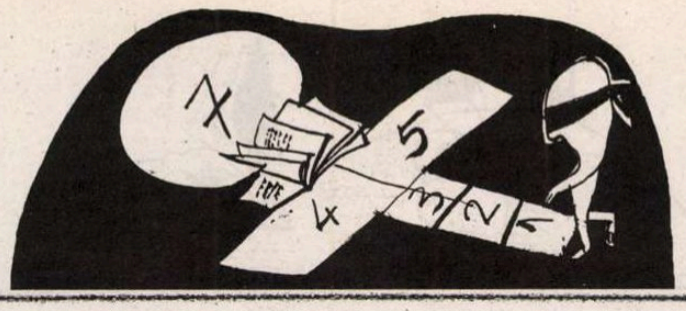
În seria de autor

Roland BARTHES

- Plăcerea textului
- Roland Barthes despre Roland Barthes
- Lecţia
- Gradul zero al scriiturii
- Noi eseuri critice
- Eseuri critice

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com





Marina Constantinescu

Sadovaia 302 bis

Îngeri și diavoli

Nu cred că am găsit momentul şi nici răgazul ca să-i pot face lui Ion Vartic o mărturisire. Importantă în ceea ce mă priveşte. Deşi am stat ceva de vorbă în ultimii ani, deşi, nu de mult, am vorovit despre pivniţe şi despre mansarde, despre vis şi zbor, despre putinţe şi despre neputinţe. Deşi am vorbit despre Margareta şi despre Maestrul. Nici atunci nu am reuşit să-i şoptesc ce impact spiritual a avut asupra mea cercetarea domniei sale în jurul lui Mihail Afanasievici Bulgakov. Am citit de două ori cartea lui Ion Vartic, „Bulgakov şi secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul şi Margareta", publicată la Cluj, în 2004, de Biblioteca Apostrof – sînt multe bijuterii publicate acolo. Şi tot de atîtea ori am recitit, cu acest prilej, romanul lui Bulgakov, care m-a marcat decisiv, încercînd să urmăresc, cu pixul în mînă, anumite pasaje şi interpretările lui Ion Vartic. Cu tipul de discurs şi de investigaţie eram obişnuită de la postfaţa scrisă în 1995, cînd Editura Univers publica varianta necenzurată a romanului, prima versiune completă în limba română, în traducerea Nataliei Radovici. Cartea, însă, m-a purtat în adîncul fiinţei mele, a lui Bulgakov, a istoriei trecute şi recente, m-a uluit prin imensa suprafaţă a cercetării, o cercetare amănunţită, vastă, pe multe, multe registre, o cercetare pusă în valoare prin scris, prin verb într-o manieră superbă şi impresionantă. Mi s-a părut, citind-o şi recitind-o, că ceva divin s-a pogorît pentru Ion Vartic. Că l-a ocrotit, i-a dat har, putere, linişte şi lumină. Chiar şi lumina pe care Bulgakov şi-o interzice în carte, nu-i permite Maestrului accesul la ea. Toate cărţile profesorului Ion Vartic au ceva formidabil în relaţia cu mine, ca cititor. Sînt nu doar documentate cu un tip de atenţie care mă uluieşte, cu o voluptate a detaliului care-mi face bine, nu doar informate, inspirate, pline de inedite, de aşezări originale faţă de un subiect sau de lumile unor mari scriitori, nu doar minunat scrise. Au forţa de a provoca revelaţii. Semnificative. Pe lîngă multe altele, Ion Vartic devoalează secretul lui Koroviev, socotit indescifrabil de către Ioan Petru Culianu. Koroviev nu este altul decît Mihail Afanasievici Bulgakov. Nu mai spun un cuvînt în plus, cine doreşte să afle ce şi cum, să citească.

„Cred că sînteţi cel mai atent dintre cititori(şi dintre critici). În timpul şederii mele la ţară, m-am îndeletnicit cu scrierea unui capitol autobiografic despre capacitatea de atenţie, cheia magică a inteligenţei..." îi scrie Adolfo Bioy Casares lui Ion Vartic, într-o scrisoare din martie 1987. Un scurt fragment care sintetizează poliloghia de mai sus.

Am vrut să iau cartea aceasta cu mine, în concediu. Am căutat de-am înebunit, am întors un pahar cu gura în jos, am mai făcut şi alte vrăjitorii, fără nici un folos. Am găsit doar notiţele. Ca de obicei, am împrumutat-o fără să-mi notez cui. Cu o zi înainte să plec, am primit la redacţie un pachetel. Nici nu trebuia să trec pe la revistă, nici prin gînd nu-mi trecea să desfac micul colet ca să nu fie ceva care să-mi umbrească vacanţa, ceva care să-mi dea sarcini, griji, urgenţe, peste cele pe care le am din plin şi lupt să le izgonesc. Un timp. Neatentă, deschid plicul şi mă trezesc în mînă cu o carte: „Sadovaia 302 bis". „Bis în ucraineană înseamnă diavol", spune undeva în cartea amintită Vartic, iar „302" este 30 plus doi, cei treizeci şi doi de ani ai împărăţiei Antihristului de la sfîrşitul lumii."

Mormântul lui Mihail Afanasievici Bulgakov şi al soţiei sale Elena Sergheevna din Ansamblul Mânăstiresc Novodevicie

Mihail Afanasievici Bulgakov

Mîntuire, linişte, lumină, umbră, păcat, pact, Isus, înger, diavol, iertare, ideologie, iubire, călătorie, alchimie, Pilai din Pont, asumare, fantasme, zbor, suferinţă, totalitarism, colaborare, rezistenţă, soare, lună, bal, destin, erotism, Maestrul, Margareta, ficţiune, închipuire, realitate, Bulgakov, nebunie, Koroviev, agonie, extaz, manuscrisele nu ard, Woland, alai, Moscova.

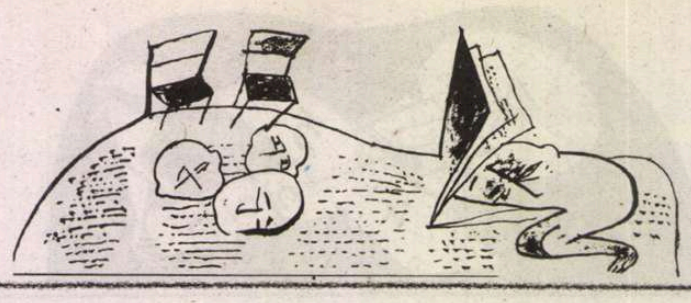
La Moscova! La Moscova!

La asta visau şi suspinau cele trei surori ale lui Anton Pavlovici Cehov. Acolo erau iubirea şi speranţa, acolo se întrupa idealul masculin, acolo era raiul pe pămînt care le aducea împlinirea ca femei, ca fiinţe pe lume. Iată că, tocmai cînd tot românul îşi îndreaptă privirea şi bugetul către Occident, există cîţiva scriitori visători care doresc la Moscova. Spre deosebire de mine care am vrut absolut acelaşi lucru, dar l-am consumat doar în poveşti spuse prietenilor mei, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga şi Virgil Mihaiu au plecat la Moscova acum un an, pe urmele lui Bulgakov. Aventura lor a plecat de la o anchetă făcută de Ruxandra Cesereanu în „Steaua", în primăvara lui 2005. Romanul „Maestrul şi Margareta" a fost considerat de către şapte din cei patruzeci şi patru de scriitori clujeni a fi capodopera secolului XX. Proiectul lor „Bulgakoviada", călătoria la Moscova, jurnalul ei, ce înseamnă Bulgakov pentru fiecare dintre autori, la care se adaugă vocea lui Ion Vartic şi cea a lui Ovidiu Pecican, alţi doi bulgakovieni care au abandonat plecarea la Moscova din varii motive, eseuri pe tema amintită, intervenţiile la colocviul desfăşurat la Ambasada noastră de la Moscova, gazda primitoare a călătorilor noştri, peripeţiile lor, descoperirile, precum şi cele lăuntrice, vibraţiile din apartamentul lui Mihail Afanasievici de pe strada Sadovaia 10, unde acesta a locuit la începutul anilor 1920, uliţa veche a Arbatului, Patriarşie Prudî în zori, Mînăstirea Novodevicie şi multe altele se mărturisesc în această carte. Am luat-o cu mine şi am citit-o pe nerăsuflate. A fost ca un vis, scurt, ca o întoarcere luminoasă în timp şi în mine, în pasiunile mele date de-o parte, în tihna izgonită a eu-lui meu, în neliniştile nopţilor cînd stăteam la coadă la Teatrul Mic ca să văd „Maestrul şi Margareta", spectacolul Cătălinei Buzoianu în scenografia avangardistă a Liei Manţoc, ca să-l văd pe Woland-Dan Condurache într-un rol uriaş, uriaş, şi pe Ştefan Iordache bîntuit de Maestrul său, şi pe Valeria Seciu ca o ispită veşnică în Margareta, ca să văd alaiul lui Woland, şi pe Koroviev, şi pe Behemoth şi Azazello, ca să-mi imaginez în fel şi chip balul, magiile şi vrăjitoriile, ca să fiu Margartea şi să zbor – de atîtea ori, de atîtea ori – deasupra oraşului.

Cartea Clujenilor provoacă delicii culturale şi spirituale. Călătoria lor este şi a ta, cititorule. Am savurat toate nuanţele detaliilor surprinse de vocile celor patru călători într-o Moscovă ce , aşa văzută şi descrisă, atrage teribil. M-am lăsat purtată prin cafenele şi cotloane, am citit cu sufletul la gură serialul scrierilor grafitti de pe scara blocului unde de află apartamentul lui Bulgakov, am vrut să pricep raportul lui Mihail Afanasievici cu contemporanii mei, am vrut să înţeleg rostul venirii lor acolo, ceea ce locul le revelă, am rămas tristă cînd am aflat că în apartament nu se mai găseşte aproape nici un obiect de-al lui Mihail Afanasievici. Am încercat să-i descopăr pe Marta, Ruxandra, Corin, Virgil altfel, profund şi adevărat, folosindu-mă de intermedierea lui Bulgakov şi a capodoperei sale. M-am strecurat în alaiul lor şi am zburat! Am privit şi eu, cu Marta Petreu, icoana din Muzeul Tretiakov, acea mică bijuterie cu Tolstoi pictat în haine de mujic, desculţ, întins pe frunze, într-o pădure. Am urmărit dialectica Dumnezeu-diavol şi triada Goethe-Dostoievski-Bulgakov din perspectiva Martei Petreu, m-a tulburat extraordinar punctul de vedere al lui Corin Braga legat de păcat, diavol, pedeapsă. În tradiţia creştină, diavolul îl ispiteşte necontenit pe om pe pămînt, urmînd ca, pentru greşelile lor, oamenii să plătească în infern, acolo unde diavolii îi chinuie. „În *Maestrul şi Margareta*, oamenii sînt suficient de răi încît să se corupă ei înşişi în această viaţă, iar diavolilor nu le rămîne nimic de întreprins în această privinţă. Ceea ce fac Koroviev, Behemoth, Azazello – mai puţin Woland, fiindcă ar fi sub demnitatea lui de arhidemon – este să expună şi să pedepsească viciile camuflate", spune Corin Braga. Virgil Mihaiu, împătimit de Bulgakov şi de roman pînă la nemurire, fără dubiu şi fără altă alegere pentru primul loc în top, cercetează şi Moscova şi cartea din perspectiva şi atmosfera muzicii. Întîlnirile picante ale jazzman-ului, ochiul care vede o Moscovă cu ispitele ei de azi, aluziile şi legăturile cu contextul muzical al perioadei scrierii romanului, anima tonul ludic al cărţii, tonul introdus încă de la început, în Jurnalul ca un prolog, de Ruxandra Cesereanu. Woland şi întregul lui alai coboară pe pămînt, la Moscova, în miercurea din Săptămîna Patimilor. Să dau totul peste cap pînă în sîmbăta de dinaintea Învierii... Ovidiu Pecican reface toposul cărţii la Cluj. Şi parcul moscovit Patriarşie Prudî poate fi Parcul Municipal, şi chioşcul cu firma „Bere şi apă minerală", şi Sadovoe Kolţo sînt uşor de găsit. Chiar şi Woland poate fi zărit aşteptîndu-l pe Azazello ca să pună la cale drumul teatrului.

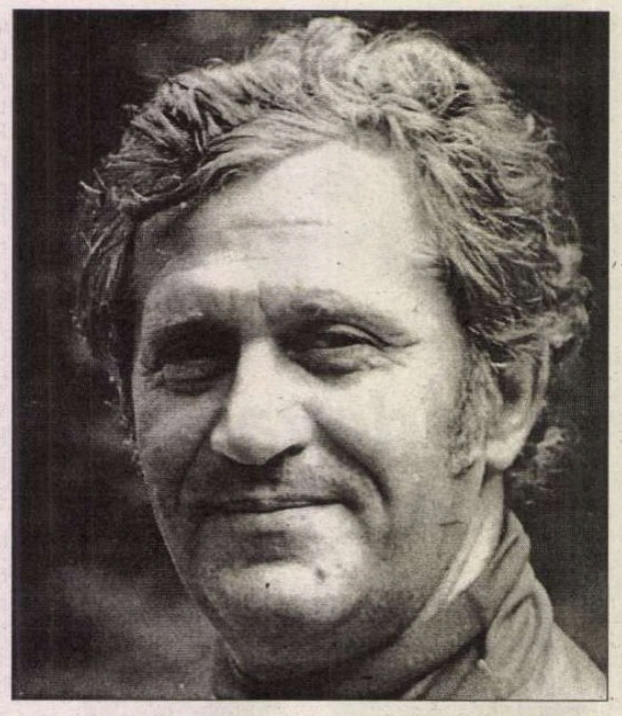
Am citit cu voce tare pasajele mele favorite din roman, mi-am lăsat imaginaţia să lege visele şi zborurile. Mi-am amestecat imaginile cu *flash*-uri din spectacolul Cătălinei Buzoianu şi din filmul recent, extraordinar, care se difuzează în serial, în fiecare seară de duminică, la TVR2. Am petrecut, iarăşi, o vreme cu Bulgakov. Altfel. M-am extras din cotidian şi datorită şoaptelor clujenilor am zburat din nou. E minunat, cititorule! ■

Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican, Ion Vartic: *Sadovaia 302 bis*. Biblioteca Apostrof, Cluj, 2006



80 de ani de la naştere

Anatol Vieru



Ar fi împlinit opt decenii de viaţă. Dacă soarta nu l-ar fi îndrumat, prea devreme, pe drumul veşniciei. Dacă i-ai fi cunoscut numai opera nu puteai să nu intuieşti că autorul este un mare om. Dacă ai fi cunoscut omul îţi dădeai seama că ai în faţă un artist dintre cei însemnaţi. Nu sunt numeroase situaţiile în care relaţia dintre operă şi artistul om, autorul muzicii, al paginilor de eseistică, de muzicologie, să fi fost atât de intim condiţionată ca în cazul lui Anatol Vieru.

L-am cunoscut în numeroase, în diferite prilejuri încă din anii '60, perioada importantelor sale afirmări în planul vieţii noastre muzicale. L-am reîntâlnit – de asemenea – mult mai târziu, inclusiv în ultimii ani de viaţă. Graţie, în mare parte, unor fireşti relaţii de apropiere inclusiv faţă de familia artistului.

Am fost uimit de dimensiunea impresionantă a deschiderii către – ceea ce se poate numi – sentimentul libertăţii interioare, aspect pe care îl puteai observa atunci când te aflai în preajmă-i, iar aceasta indiferent dacă este vorba de opera sau de persoana sa. Este, cred, sentimentul libertăţii intelectuale, al unui anume fel de a gândi indiferent de context, de a acţiona în muzică, de a comunica, de a penetra, de a umple spaţiul din jur.

Este natura unei comunicări cordiale pe care o intuiai pe deasupra discreţiei, pe deasupra distincţiei care rămân – ambele – date fundamentale ale omului care a fost Anatol Vieru. Avea darul de a comunica rostind vorbe puţine.

A fost şi a rămas tânăr indiferent de etapele pe care le-a parcurs, indiferent de experienţele în plan uman şi artistic prin care a trecut. Este prospeţimea adresării, este natura permanent imaginativă a spiritului, este deschiderea cvasiinterogativă a ingenuităţii cea care susţine actul acestei comunicării.

Astfel am înţeles-o pe fiica sa, pe pianista Lena Vieru, atunci când mi-a mărturisit cât s-a considerat de privilegiată aflându-se la căpătâiul părintelui său în ultimele săptămâni de viaţă ale acestuia. Acelaşi sentiment al bunăstării interioare, acelaşi sentiment al libertăţi îl regăseşti ascultându-l, spre exemplu, pe pianistul Andrei Vieru, fiul maestrului, atunci când comentează – în concerte publice sau în imprimări discografice – multe dintre paginile bachiene. În mod cert se poate vorbi de un anume climat spiritual în care a evoluat personalitatea maestrului Vieru. Sau pe care a determinat-o. Fie că mă refer la personalitatea atât de consistentă, de cuceritoare, a doamnei, muzicologul Nina Vieru, sau la aceea de impresionantă suplete intelectuală a fratelui domniei sale, matematicianul şi filosoful Sorel Vieru.

Prin muzică spre cultură, spre întremare spirituală; ...pare să fi fost conduita pe care Vieru a urmat-o cu admirabilă consecvenţă. Inclusiv atunci când, cu decenii în urmă, a condus la Bucureşti ciclul de concerte „Muzici paralele", seri de muzică în care se regăseau epoci distincte marcate de destinul european al culturii, al artei. Muzica sa, personalitatea sa, au fost prezente în mari festivaluri din întreaga lume. A conferenţiat de la catedrele unor importante universităţi europene şi nord-americane. A făcut cercetare muzicologică fundamentală observând şi formulând concepte comune în matematică şi în muzică, concepte revelate cu magistrală pertinenţă ştiinţifică, cu impresionantă intuiţie, în lucrarea *Cartea modurilor*.

Anatol Vieru a compus mult, în genuri dintre cele mai diferite, lucrări de dimensiuni diferite, de la lucrările miniaturale la marile lucrări scenice, vocal instrumentale, simfonice sau opere. A lucrat continuu, nu s-a menajat în ce priveşte munca asupra partiturii. Inclusiv în anii din urmă, graţie eforturilor celor apropiaţi, au putut fi audiate prime audiţii dintre partiturile rămase în sertar. Este adevărat, cu Jupiter nu poti sta în fiecare zi la masă. Nu se bucură de acest privilegiu nici măcar cei aleşi. Harul divin al creaţiei nu pogoară în fiece clipă.

De-a lungul anilor a lăsat câteva lucrări ce pot fi apreciate în mod absolut, lucrări ce rămân în conştiinţa publică. Sunt capodopere ce pot fi considerate atât în ce priveşte planul măiestriei componistice, dar şi în cel expresiv artistic, cel spiritual ideatic.

Vieru este o conştiinţă europeană prin constituţie şi una universală prin vocaţie. Observată în perspectiva deceniilor, opera sa consolidează zona – aş numi-o – clasico-romantică, puternic reflexivă a muzicii noastre din a doua jumătate a secolului trecut. *Clepsidra I*, *Psalmi*, primul concert pentru violoncel şi orchestră, Simfonia pe versuri de Eminescu, *Sita lui Eratostene*, opera filosofică *Iona*, *Scene nocturne*, *Paşi ai tăcerii*... sunt momente de referinţă nu numai în opera maestrului, ci inclusiv în muzica noastră în secolul trecut, sunt creaţii memorabile în muzica europeană a timpului. A compus pe textele marilor literaţi gânditori, precum Heidegger, Urmuz, dar şi pe texte populare de mare încărcătură spirituală; am în vedere oratoriul *Miorita*, spre exemplu.

În mod firesc, drumul creaţiei sale a fost însoţit de o treptată, de o necondiţionată recunoaştere în planul vieţii noastre muzicale, în planul vieţii muzicale europene. La numai douăzeci de ani, în anul 1946, primea laurii Premiului de Compoziţie „George Enescu". Imediat după război, perspectivele înşelătoare ale unor vremuri noi i-au învolburat imaginaţia, au adus speranţe, mai apoi amăgiri şi deziluzii. Nu, însă, şi în plan profesional. Anii de studii petrecuţi la Conservatorul din Moscova sub oblăduirea personalităţii lui Aram Haciaturian i-au permis contactul cu elita intelectuală artistică a timpului, de asemenea cu colegi, cu creatori care s-au afirmat puternic în contextul vieţii muzicale a timpului nostru, cu muzicieni precum Genadii Rojdestvenski, Alfred Schnittke, Sophia Gubaidulina, Edison Denisov, Tiberiu Olah...

Marile distincţii obţinute în plan european, Premiul „Herder", conferit de Universitatea din Viena pentru ansamblul creaţiei, Premiul de Compoziţie „Reine Marie José" îi aduc, treptat, o notorietate internaţională.

Mari muzicieni performeri ai timpului nostru, muzicieni ai unor mari ansambluri, s-au aplecat cu respect asupra muzicii sale, au cercetat-o, i-au pătruns sensurile, au dăruit-o, mai departe, publicului de concert. Mă gândesc la dirijorii Constantin Silvestri, Zubin Mehta, Horia Andreescu, la violoncelistii Natalia Gutman, Vladimir Orlov, Cătălin Ilea, Marin Constantin, la ansambluri din ţară şi din străinătate, la corul „Madrigal", la Berliner Kammeroper, la Orchestra Suisse Romande, la Formaţiile Muzicale Radio – Bucureşti.

A avut vocaţia comunicării în muzică. A simţit şi a resimţit permanent nevoia comunicării, nevoia de a reflecta continuu.

A comunicat lucruri importante, a comunicat lucruri semnificative.

Pentru sine, pentru cei din jur.

Dumitru AVAKIAN

Comunicat de presă

Poezie română contemporană

Uniunea Scriitorilor din România organizează lansarea volumului ***Born in Utopia/ Născut în Utopia***, o antologie de poezie română contemporană, apărută la Talisman House Publishers, SUA, în 2006. Tălmăcirile în limba engleză sunt semnate de Adam J. Sorkin, Dan Duţescu, Leon Levitchi, Andrei Codrescu, Bogdan Ştefănescu, Sean Cotter, Alfred Margul-Sperber, Brenda Walker, Sergiu Celac, John Hartley Williams, William Jay Smith etc. Volumul cuprinzând 66 de poeţi marcanţi ai literaturii române moderne şi contemporane este prefaţat de Andrei Codrescu. Nicolae Manolescu şi Virgil Nemoianu semnează postfaţa acestei antologii editate de Carmen Firan, Paul Doru Mugur şi Edward Foster.

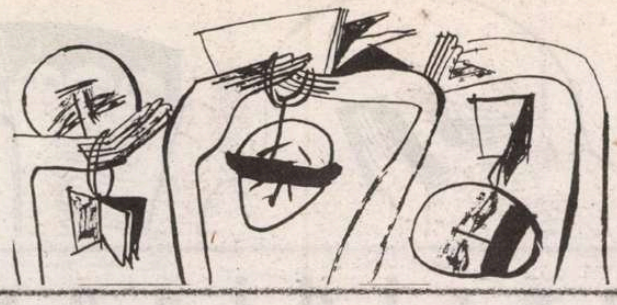
Printre poeţii antologaţi se numără Tudor Arghezi, George Bacovia, Urmuz, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Ion Vinea, Lucian Blaga, Tristan Tzara, Geo Bogza, Emil Botta, Gellu Naum, Paul Celan, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Nina Cassian, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Ioan Flora, Mariana Marin, Daniel Bănulescu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Andrei Codrescu, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Adina Dabija, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Carmen Firan, Mihail Gălăţanu, Ioana Ieronim, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Sângeorzan, Liliana Ursu, Paul Vinicius, Matei Vişniec ş.a.

Volumul va fi prezentat de Nicolae Manolescu – Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dan Alexandru Condeescu – Directorul Muzeului Literaturii Române, precum şi de Carmen Firan, Andrei Codrescu, Edward Foster, Adam J. Sorkin.

Vor fi prezenţi la eveniment poeţi incluşi în paginile cuprinzătoare ale antologiei. De asemenea, vor fi prezenţi din partea Ambasadei S.U.A. la Bucureşti, Excelenţa Sa Ambasadorul Nicholas F. Taubman şi reprezentanţii Serviciului Cultural.

Editorii vor oferi un exemplar gratuit fiecărui poet antologat.

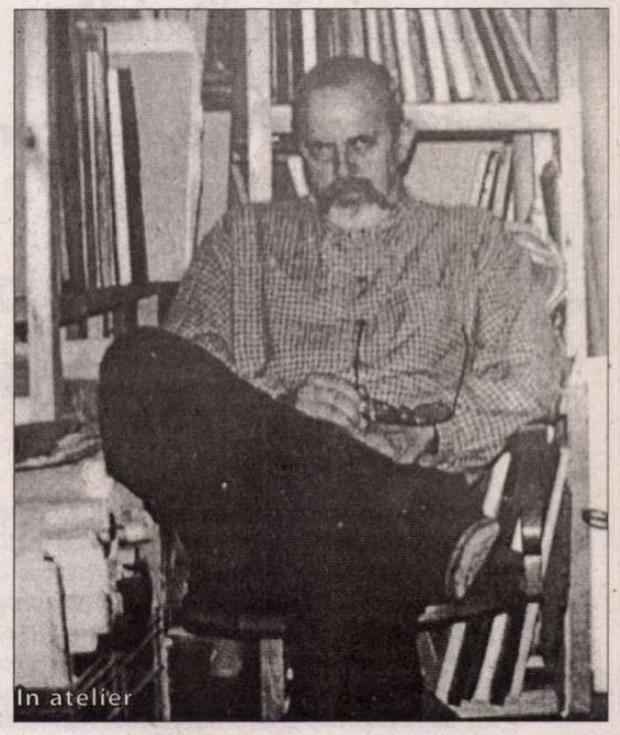
Lansarea va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor, în data de 19 septembrie 2006, orele 19,00, în Sala Oglinzilor.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Horia Bernea, un arhitect al contrariilor



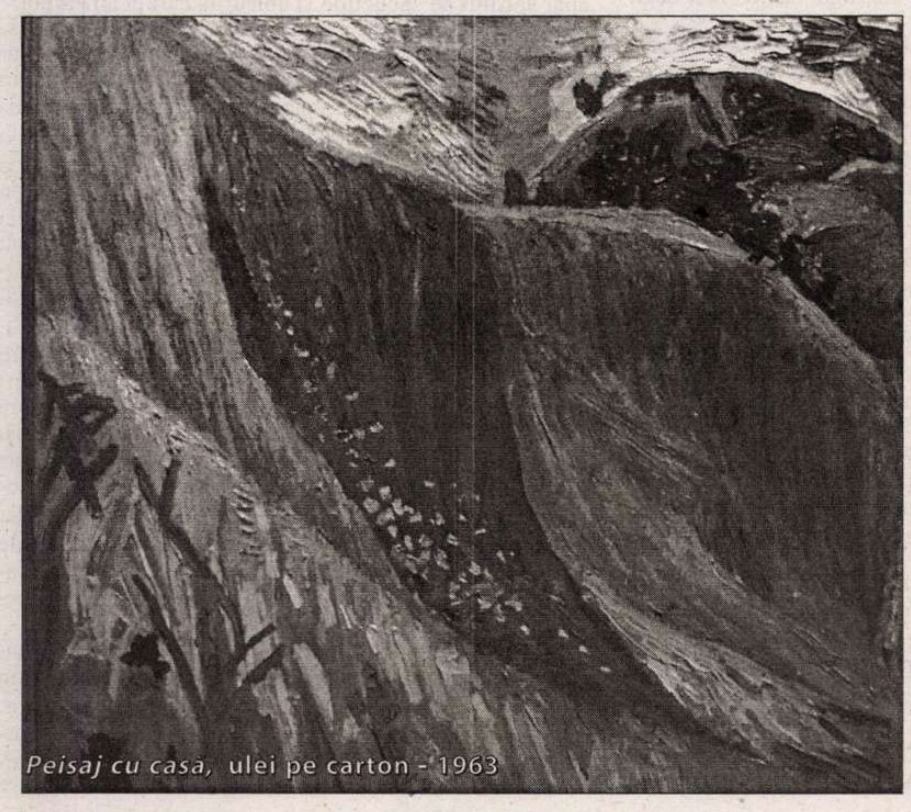
In atelier

Pe 14 septembrie, Horia Bernea ar fi împlinit 68 de ani. În loc să-i sărbătorim, aşa cum s-ar fi cuvenit, aniversarea, peste numai două luni o să-i rememorăm dispariţia, de la care se împlinesc deja şase ani. Această dispariţie absurdă şi inconsolabilă, la nici şaizeci şi doi de ani, în plină forţă fizică şi morală, a întrerupt tragic şi abuziv o operă în curs de desfăşurare şi în amplu proces de reconstrucţié formală. Prezenţă copleşitoare în viaţa noastă publică din ultimile decenii, o vreme doar ca artist, iar, după 1990, şi ca un creator de opinie şi de instituţii, Horia Bernea a fost în măsură, prin atitudinea civică şi prin anvergura sa culturală, să-şi dobîndească un loc de neclintit în atît de versatila şi de capricioasa noastră contemporaneitate. Personalitatea lui de o mare complexitate, aşezată aparent pe un cîmp de paradoxuri, a reuşit să armonizeze elementele cele mai greu conciliabile şi să topească tot ceea ce, în alte cazuri, ar fi sfîşiat de la bun început orice tentaţie a întregului, într-un adevărat sistem viu, de o mare profunzime şi de o uimitoare coerenţă. Într-un mod inexplicabil pentru cei care caută explicaţii comode şi de-a dreptul stupefiant pentru cei care nu caută nici una, Horia Bernea era, şi continuă să rămînă, exponentul perfect al dualismului nostru fundamental, sinteza deplină a unei lumi polare pe care o geografie devenită istorie ne-a oferit-o cu multă generozitate. Natura lui frustă şi firea lui însetată de senzaţii proaspete şi de voluptăţi nemijlocite conviețuiau inseparabil cu un rafinament aristocratic şi cu o aspiraţie spirituală profundă, după cum memoria lui recuperatoare, interesul aproape organic pentru formele aşezate şi pentru spaţiul tradiţiei, în general, se împleteau profund cu o curiozitate de experimentator şi cu un spirit de avangardă. Ataşat valorilor creştine şi spiritului ortodoxiei, era un militant pentru reînoirea bisericii, pentru reconstrucţia prezenţei acesteia în spaţiul public, dar şi un spirit european senin, fără crispări şi fără patetisme. Încercînd şi prin pictura sa, cu precădere prin cea din ultima lui perioadă, să se apropie de spiritualitatea creştină şi de lumea eclezială, fondul său rămîne unul senzorial şi panteist, devoţiunea sa manifestîndu-se mai mult printr-o enormă vitalitate afirmativă decît prin conceptualizări şi transcripţii teologale. Pozitivist şi dionisiac, lucid şi frămîntat de romantisme, ludic şi îngîndurat, proaspăt pînă la spontaneitate şi animat de rigori administrative, Bernea putea să facă orice, cu aceeaşi autenticitate şi cu o egală energie. Insurgent cu exuberanţă, în tinereţe, conceptualist mai apoi, fără a fi, însă, şi o natură livrescă, arhitect la scară mare, dar şi cercetător în infinitezimalul formei, pe parcursul numeroaselor sale cicluri el se mişcă liber atît în lumea austeră şi nonfigurativă a iconarilor, cît şi în dezlănţuirile cromatice ale expresioniştilor sau în construcţiile voluptuoase şi luxuriante ale nabiştilor, în mod special ale unui Vuillard, de pildă.

Chiar dacă fiecare dintre etapele sale, aşa cum încercam să sugerez cu prilejul amplei sale expoziţii de la Muzeul Naţional de Artă, are o logică interioară proprie şi o mişcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalităţii lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăieşte prin cumul şi nu prin secvenţe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală şi nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze faţă de ceea ce se numeşte meditaţie artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală şi, finalmente, existenţială, ţine exclusiv de performanţa artistică, de strictețea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor, şi nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada romantico – expresionistă de la început, cea conceptual-scientistă de mai apoi, Praporii, Hrana, exterioarele şi interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii şi peisagistica străbătută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a dicţiei, cu un tonus interior menţinut mereu la acelaşi nivel şi prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formularii.

Şi acest ansamblu trebuie privit şi înţeles dincolo de articulările mecanice pe care el se sprijină, pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate şi plină de trimiteri conexe, dar al cărei înţeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunţurilor conţinute.

Pavel ŞUŞARĂ



Peisaj cu casă, ulei pe carton - 1963

Peisaj, ulei pe pînză - 1965

Avanpremieră editorială

Anne Parlange, Vincent Lestréhan

Macii bătrâneții. Sade la ospiciu

***La 27 aprilie 1803, ministrul Poliției, Fouché, îl trimite pe Donatien Alphonse Fran ois de Sade la ospiciul din Charenton, unde erau vegheați sau, mai precis, supravegheați, atât bolnavii mintali, cât și oamenii socotiți de stăpânire periculoși. Cel care fusese cunoscut ca marchizul de Sade, devenit, după moartea tatălui său, conte, avea aproape 63 de ani. Va rămâne la Charenton până la sfârșitul vieții. Moare în somn, pe 2 decembrie 1814, la 74 de ani, dintre care peste 28 îi petrecuse închis în diverse fortărețe, pușcării și ospicii. Le frecventase din tinerețe și până la bătrânețe: la 23 de ani, la 28, la 31, la 32, la 37, la 44, la 50, la 53, și, încontinuu, după 60 de ani. Această ultimă parte a vieții lui, de la ospiciul Charenton, a fost reconstituită cu seriozitate documentară, fler creator și poezie de către o romancieră, Anne Parlange, și un casier general, autorul unui studiu despre* Regulile contabilității publice. *Romanul lor,* Macii bătrâneții. Sade la ospiciu, *în curs de apariție la Editura Humanitas („Cartea de pe noptieră"), conține un singur personaj inventat, nu întâmplător contabilul ospiciului, martor și grefier al vieții lui Sade, de felul lui Serenus Zeitblom din* Doktor Faustus *de Th. Mann. Celălalt narator este Sade însuși, încă seducător și lacom să scrie, prezentat verosimil, cu multă culoare și neașteptată gingășie. Directorul ospiciului, Dl. de Coulmiers, doctorii, ultima amantă a lui Sade sunt personaje care au existat și în realitate. Mottoul este dintr-un roman al eroului principal: „O, cât de frumoasă poate fi natura coruptă, cu toate frivolitățile ei, și cum mai triumfă, cred eu, macii bătrâneții asupra trandafirilor copilăriei". Fragmentele de mai jos sunt cele cu care debutează cartea.* (Ioana Pârvulescu)**

Portret al Marchizului de Sade de Charles- Amédée-Philippe van Loo

Oare nu așa erați când v-am întâlnit? Nu desfrânată și fără de rușine, asemenea acelor femei pe care le-am gustat atât de mult altădată și care m-au așteptat, ca niște iepe înșeuate, în atât de multe camere dosnice... Am uitat locurile, ochii, prenumele. Poate nici nu le-am știut vreodată. Nu eram interesat decât de mine însumi, pe vremea aceea. Dar dumneavoastră, Sensible, orice ați face, veți avea mereu pentru mine farmecul acestui portret pe care v-ați hotărât atât de greu să mi-l dați. Nu veți pierde niciodată această figură luminoasă și care nu știe să ascundă nimic, cu spâncenele ca niște aripi deasupra privirii ca o carte deschisă, pe lângă care am trecut în ziua aceea de august 1790, se împlinesc astăzi douăzeci și trei de ani de atunci.

Libertatea încă mă zăpăcea. Eliberat din aprilie, după treisprezece ani de întemnițare atroce, clipeam des în lumina soarelui. Mi-era teamă că va dispărea, sau mai curând că nu va mai răsări a doua zi. Așa ceva nu se poate întâmpla, desigur. Dar mie mi s-a întâmplat, Sensible. Am petrecut acești ani într-o gaură cu șobolani, de genul celor pe care nici strămoșii mei nu le mai foloseau pentru prizonierii lor. Am urlat ca un posedat. Eram violent, nestăpânit. L-am lovit pe temnicer, l-am insultat pe comandantul locului, am scris tuturor celor cărora le aparțineam. În zadar. Nimeni nu mi-a răspuns și vocea mi-a răgușit. Privirea mi s-a împăienjenit. Trupul voinic s-a speriat, devenind acest corp obez pe care aveți bunăvoința să îl iubiți. Nu mi-au rămas decât amintirea soarelui fierbinte din La Coste și penele. De gâscă, de corb, de cocoș... Le preferam pe cele de cocoș. Soția mea, pe care nu am subjugat-o decât puțină vreme, timp de câteva luni, în Provence, mi le aducea sau mi le trimitea, cu o tandrețe din ce în ce mai glacială și penitentă. Dezaproba ceea ce făceam cu ele. Oribila religie o învăluia în umbra ei atotputernică. Ar fi trebuit să o conserv în dragoste așa cum confesorul ei o conserva în bigotism, să o brutalizez în ceremonii secrete, să o frământ ca pe o cocă recalcitrantă, care nu vrea să crească. Consimțim să fac asta, în La Coste. Devenise fierbinte și sul, darnică în plăceri intelectuale și în îmbrățișări mai puțin eterice. La început slăbuță și jenată, și-a desfăcut arul, a dat frâu liber suspinelor și s-a umezit, și-a însușit preludiile care dau profunzime și vigoare iubirii. Uneori era trandafirie, Sensible, complet trandafirie, din cap până în picioare, goală și mai mult decât goală, pentru că se împodobise pentru mine, numai pentru mine, în urletul mistralului sau în țipetele soarelui, acolo, în La Coste, pe pământurile Laurei, strămoașa mea, la o zi de mers călare de la Avignon...

Vă vorbesc de vremuri de mult apuse. Anii s-au adunat în jurul meu, gregari și cruzi ca o turmă de vite care, pentru a se adăpa, seacă o băltoacă și apoi o calcă în picioare. Sunt încătușat și asfixiat, ca și cum căpăstrul timpului ar fi reușit ceea ce nici unul dintre temnicerii mei nu a obținut: să mă distrugă. Asta a fost deci! Era de ajuns să aștepte!

Mandatele de arestare, detenția printre nebunii de la Charenton, întemnițarea la Picpus deasupra cazanului de plumb în care se strângea sângele ghilotinaților, șederea la Sainte-Pélagie, la Bicêtre, apoi din nou aici, la Charenton, nimic nu m-a zdrobit. Și iată că bătrânețea mă frânge în două. Devin butuc lovit de secure, eu, care odinioară eram securea... O, ființă umană grotescă, care-și vede în dreapta gândurile și în stânga obstacolele, ce poate, ce intenționează, nimic. Aproape nimic. Astăzi, locuința mea este aici, în această hârtie pe care aștern focuri stinse și jăratec rece. Ea va fi adevăratul meu mormânt, căci polițaii îmi sustrag în mod regulat caietele, oricâtă grijă aș avea să le ascund. *Justine* și *Juliette* continuă să se tipărească la Paris, știu bine. *Justine* se vinde cu trei sute de franci. Vânzarea a zece exemplare ar fi de ajuns pentru plata pensiunii mele pe un an la acest ospiciu, dar nu voi vedea niciodată culoarea acestor bani. Până și de ei am fost deposedat. Mi-au fost luate viața și tinerețea, dar nu a fost de ajuns. Trebuia să fiu prădat și de rodul muncii mele.

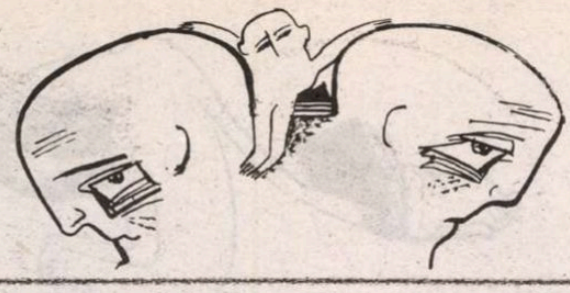
Când mica mea avere s-a evaporat, soacră-mea s-a temut că o voi pune în pericol pe cea a fiicei sale. Respectul pentru avuție a împins-o să aranjeze să fiu închis într-un turn, să fiu trimis la Bastilia, punându-și masca virtuții ca să ascundă dragostea scârbavnică pentru bani a unor oameni ca ea. Cărțile, pe care le-am scris cu sângele meu, pe care le-am plătit cu un preț exorbitant, dat fiind că vederea mi-a dispărut aproape complet, mi-au fost luate de niște nenorociți de la poliție, pentru a fi exploatate de canaliile de editori, de tâmpiții de librari, mult prea fericiți că nu trebuie să plătească nimic unui autor care se află într-un loc al cărui nume nu poate fi rostit.

Mi s-a interzis să citesc și să scriu, mi se interzice acum *să vorbesc*. Îmi este interzis să vorbesc oricui din afara apartamentului meu. La Vincennes și la Bastilia mi-a fost luat vântul. Timp de zece ani, zece luni și șase zile nu am simțit nici măcar o dată suflarea vântului pe piele. Nu știau că îl iubesc la nebunie, alfel mi-ar fi luat și cuvântul. Mistralul care dă cerului acest albastru intens și orgolios, cu, cât vezi cu ochii, albul măslinilor ca un sex de femeie stropit cu sperma, mistralul zguduind sub el pământul, biciuind apele Ronului și culcând la pământ chiparoșii, mistralul nebun și dezlănțuit care-mi mângâia obrajii, și pe el l-am pierdut pentru totdeauna.

Am ezitat îndelung dacă să țin sau nu acest jurnal. Meseria mea este să calculez, nu să scriu. Sunt economul adjunct al ospiciului de la Charenton. Dar sufletul îmi este cuprins de o asemenea tulburare, încât mă simt obligat să consemnez evenimentele ciudate al căror martor se întâmplă să fiu. Mi-e teamă că îmi voi pierde mințile dacă nu o fac. Degeaba încerc să mă agăț de îndatoririle mele, care sunt numeroase, mă simt incapabil să-mi apăr spiritul de seducțiile și abisurile care îl amenință.

Nu am sustras hârtia pe care scriu din stocul de registre ce-mi servesc pentru calcule. Am mers să o cumpăr pe insula mea, la Groix. Este un carnet de pescar. L-am văzut pe tatăl meu însemnându-și capturile într-un carnet asemănător, făcând bastonașe pe care le unea cu o liniuță orizontală. Când barele se atingeau, mâncam după pofta inimii. Când erau rare, făceam foame. Tatăl meu a fost unul dintre primii care au cerut cu tărie ca insula noastră să-și trimită și ea caietul de doleanțe. Dar nu știa să scrie nici o literă. Așa că preotul a preluat sarcina. Eram foarte tânăr, pe vremea aceea, dar amintirile îmi vor rămâne pentru totdeauna gravate în memorie. Mâinile noduroase ale tatălui meu, pline de bătături și răni peste care marea nu înceta să-și arunce sarea, astfel încât nu se cicatrizau niciodată, încetaseră să mai scoată plasele. În biserică, oamenii adunați stăteau de vorbă, în bretonă, cu acea voce surdă a nefericiților, care poartă în ea toate vocile ce au fost ofilite și înăbușite. Femeilor le era frică, dar mânia pusese stăpânire și pe ele. Pe deasupra gardurilor vii ale grădinilor, stăteau de vorbă, la fel ca bărbații lor în biserică. Iar preotul a făcut caietul. A fost trimis la Paris, împreună cu cel al celorlalte insule.

Și nimic nu s-a schimbat. Deputații bretoni din Starea a Treia au fost cei care au început Revoluția, dar nu au terminat-o. Nu au fost în stare. În ciuda războaielor, în ciuda masacrelor, nu au fost în stare. Tot sângele vărsat nu a servit decât la înlocuirea tiranilor cu niște vam-



piri, care sug de asemenea sângele poporului. Tatăl meu a fost ucis într-o ambuscadă, la Rochefort-en-Terre, întinsă de către Albaştrii* morţi de frică care-i luau pe toţi bretonii drept contrarevoluţionari. Mama s-a culcat într-o zi în patul închis pe care mizeria nu l-a părăsit niciodată. A scrâşnit din dinţi şi a tremurat şi l'Ankou** a luat-o cu ea.

Sunt singur pe lume, cele două surori ale mele au murit când erau mici. Nu merg aproape niciodată în Bretania, am fost odată când a trebuit să negociez o livrare de cenuşă de iarbă-de-mare, pe care localnicii o numesc *varech* sau *warech*, după moda englezească, pentru a îngrăşa pământul din grădina spitalului. Prea multe amintiri mă năpădesc şi mă chinuiesc. Totuşi, am cumpărat carnetul în care scriu astăzi.

Am treizeci şi cinci de ani. Numele meu este Morvan Tonnerre.

[...]

Fără mine, bolnavii ar fi murit de mult de foame. Morarii se tem de mine. Sunt tot şchiop ca dracu şi solid ca un hamal, dar am şi învăţat să fac bilanţul, să ţin contabilitatea, să nu mă las furat. Nenorocirea altora este o sursă infinită de neruşinare şi abuzuri. Nici celui mai amărât negustor de lemne, dacă vindea la nebuni, nu-i era ruşine să ude butucii. Negustorii de mărfuri la mâna a doua erau hoţi ca nişte coţofene. Vinul era îndoit, laptele botezat, fructele stricate. Lunar, de la spălătorie se întorceau mai puţine rufe decât plecaseră. Am pus ordine în toate astea. Am instalat o spălătorie pe malul Marnei, care curge în spatele ospiciului. Când am sosit aici, bietele spălătorese munceau în genunchi. Acum au hârdaie adăpostite, pot să mînuiască bătătorul stând în picioare. Rufele sunt în prealabil puse la fiert într-un cazan mare din fontă neagră, cu leşie. Apoi sunt frecate cu săpun, pe care fabricile de ulei din Marsilia ni-l trimit cu şlepul, după care sunt bătute şi clătite cu multă apă.

Am cultivat imensul teren de pe culmea colinei din spatele clădirilor ospiciului. Am plantat spaliere cu peri şi viţă-de-vie, meri, cireşi şi corcoduşi. Avem legume din plin. Unii dintre bolnavii melancolici au o adevărată pasiune pentru grădinărit, care le calmează spiritul deranjat. Furioşii nici nu intră în discuţie. Unul dintre călugării de la Saint-Jean-de-Dieu a fost omorât cu lovituri de cazma. Femeile bolnave de nebunie uterină folosesc legumele într-un mod care nu poate fi descris şi domnul de Coulmiers le-a interzis accesul în grădină. Rezultă că trebuie să angajez câţiva grădinari, în ciuda abundenţei de mână de lucru din acest loc.

Din păcate, noi nu îngrijim trupul, ci esenţa imaterială a sufletului. Cei care se găsesc aici şi-au pierdut minţile. Sunt rătăciţi, alienaţi, nebuni, exaltaţi, violenţi, maniaci, melancolici, imbecili şi năuci de ambele sexe. Proştii şi ignoranţii încă mai cred că un demon, mascul sau femelă, a pătruns în trupul lor şi îi consideră pe aceşti posedaţi, cum li se spune, vinovaţi de starea în care se află, pentru că au consimţit la un moment dat al existenţei lor să fie vizitaţi de Diavol. Majoritatea familiilor se ruşinează cu ei, sau nu ştiu ce să facă cu ei. Mulţi sunt abandonaţi, cu toate că suferă şi plâng.

Unii nu sunt de loc alienaţi, ci nevoiaşi. Departamentul le plăteşte pensiunea şi ei se fac utili cât pot, cât le permite vârsta.

Alţii nu sunt nici alienaţi nici nevoiaşi. Guvernul ni-i trimite şi noi trebuie să îi acceptăm. Uneori pleacă, la fel de brusc cum au sosit. Domnul de Coulmiers îi numeşte pe aceşti pensionari „cei aleşti", pentru că sunt suspendaţi aici ca bolta cerească, şi nu-i de competenţa lui, zice, să ştie cine o susţine.

Şi apoi mai există el. Când a sosit, acum multă vreme, căzuse o mare cantitate de zăpadă, cu toate că eram în aprilie. Caii de la trăsura care l-a adus de la ospiciul din Bicêtre, o simplă berlină acoperită, erau lac de sudoare. A trebuit să-i frecţionăm toată seara, de teamă să nu moară. Era un bărbat trecut bine de şaizeci de ani, extrem de corpolent, cu trăsăturile buhăite, dar încă fine. Părul lung avea acea culoare nedefinită a blonzilor când albesc, fără să fi fost vreodată gri, o nuanţă bizară de culoarea nisipului sau a aripilor de pescăruş. Privirea îi era moartă, ca şi cum ar fi trăit toate umilinţele unei vieţi departe de ea însăşi. În secunda următoare însă, a exprimat furie, poruncă, blândeţe mângâietoare – toate la un loc – şi am simţit, în aceeaşi clipă, un fel de înălţare a sufletului extrem de ciudată. Privirea goală devenise plină de seducţie, autoritate, forţă, voinţă, tensiune care mi-au fost transmise, trecându-mi din piciorul scurt în piept, ca un fel de înţepătură. Stătea foarte drept, cu mâinile sprijinite pe baston, cu buzele strânse. Mi s-a părut că ochii lui aveau o culoare spălăcită, aşa cum au adesea oamenii în vârstă, ceva între albastru şi gri. Apoi focul din privire i s-a stins şi s-a supus cu o curtoazie perfectă, dar total indiferentă, formalităţilor de intrare. Fratele Pierre-Paul i-a scris numele în registru, Donatien Alphonse François de Sade, şi a înregistrat numărul mic de lucruri cu care venise într-un cufăr, dus de un servitor care căsca.

Se făcuse deja noapte. Sclipirea zăpezii de afară se reflecta slab în încăpere. Fusesem însărcinat de domnul de Coulmiers să-l conduc pe nou-venit în apartamentul său, la primul etaj al galeriei bărbaţilor. Cu un felinar în mână, am luat-o înainte pe scări. Treptele scârţâiau sub greutatea lui. Micul servitor ridicase cufărul şi ne urma. Totul era calm în jur. Nu se auzea decât zgomotul potcoavelor unui cal care se îndepărta.

Am deschis uşa. Apartamentul era curat, proaspăt zugrăvit. Lumina zăpezii pătrundea înăuntru. Bătrânul deschise ferestrele şi se aplecă în afară. Râul de jos şi o pală de vânt aduseră o undă de viaţă în încăpere. Am aprins lumânările, i-am arătat apartamentul: o anticameră, o cameră şi un cabinet. Servitorul puse lada jos. El rămăsese în picioare, în dreptul ferestrei, în tăcere, privind întunericul vag şi ciulindu-şi urechile de parcă ar fi vrut să asculte vântul. În seara aceea nu i-am auzit vocea care avea să-mi producă mai târziu o impresie atât de puternică. Dinspre galeria femeilor se auzi lătratul câinelui care, noaptea, păzea intrarea. Apoi liniştea se aşternu ca într-un puţ adânc.

Mi-am luat la revedere, nu înainte de a-i fi spus noului nostru pensionar că va fi primit a doua zi de domnul de Coulmiers, şi m-am întors acasă, în locuinţa pe care o ocup, în stânga intrării în ospiciu, la doi paşi de apa care curge, neîncetat, spre ocean.

Domnul de Sade e conte, am aflat imediat din gura domnului de Coulmiers. Nu este un „celest", ca ceilalţi. Este înregistrat aici ca „bolnav de poliţie". Pentru cei ce nu cunosc nimic despre pensionarii acestei case, expresia pare ciudată: s-ar putea crede că a înnebunit din cauza poliţiei. Dar asta înseamnă numai că ministrul l-a arestat şi l-a trimis în detenţie aici. Nu este nebun.

Domnul de Coulmiers ne-a mărturisit aceste lucruri punându-ne să jurăm că vom păstra secretul, părintelui Dumoustier şi mie, în timp ce mergeam să inspectăm lucrările la „castelul femeilor". Am zis deja? De când am sosit, pe 22 septembrie 1797, ospiciul a fost în permanenţă un şantier. La început a trebuit să reparăm clădirile care erau într-o stare jalnică. De fapt, e o poveste lungă, pe care nu e cazul să o spun acum. Încă mai aflu în fiecare zi frânturi din ea, datorită faptului că, oricât de incredibil ar părea, anumite persoane trăiesc în acest lăcaş de multă vreme, unele s-au născut chiar aici, da, s-au născut în acest spital, au trăit toată viaţa printre nebuni, chiar dacă nu sunt nebune, au purtat scutece de nebuni, au mâncat hrana nebunilor, au fost îngrijite şi distrate de nebuni, şi se găsesc în situaţia de a le fi frică să iasă din spital, căci cei care nu sunt nebuni li se par bizari şi imprevizibili.

[...]

Domnul de Sade, continuă domnul de Coulmiers îndreptându-se, are o particularitate: aşa cum sunt eu cocoşat, el scrie.

– Dar... ce scrie?

– De toate, şi de aceea va fi o problemă să îl avem aici. Nu numai că scrie lucrări abjecte, după cum v-am zis, dar inundă planeta întreagă cu pamflete, petiţii, scrisori, proteste, adrese, rectificări, articole, ba chiar şi tragedii. Scrie şi versuri. Asta-i tot ce ştiu. Va trebui deci fie să nu-i dăm hârtie, fie să ne limităm la a-i intercepta scrierile scandaloase. Depinde de felul în care se comportă. Nu e tânăr: tocmai a împlinit şaizeci şi trei de ani. Vârsta ar putea să-l mai calmeze. Toanele ne părăsesc, mai devreme sau mai târziu, nu-i aşa? Ştiaţi (şi aici privirea îi străluci amuzată) că monahii de la Saint-Jean-de-Dieu, stăpânii acestei instituţii înainte de Revoluţie, pe care Primul Consul îi calmează într-un mod atât de minunat, erau cei mai buni chirurgi de prostate ecleziastice? Căile Domnului sunt uneori atât de întortocheate încât numai El singur le cunoaşte. Dacă domnul de Sade ar veni aici pentru a fi *tăiat****, poate că fantasmagoriile astea periculoase s-ar mai calma... Până una alta, a avut grijă să-mi scrie, lucrul la care se pricepe cel mai bine pe lumea asta, o scrisoare foarte frumoasă în care îmi promite că nu voi avea nici un motiv să mă plâng de el. Consider că e de bun augur. Dar ministrul m-a prevenit că îşi încalcă cuvântul la fel de uşor cum promite. Singura veste bună e suma pe care familia s-a angajat să o plătească: trei mii de franci pe an. Tonnerre, dumneata te vei ocupa personal de tot ce ţine de confortul lui. Trebuie închis şi supravegheat îndeaproape, dar nu hărţuit. Procură-i servitorii, rufele şi mâncărurile pe care le doreşte. Şi cărţile. Are voie să citească. Întocmeşte lunar o factură cu toate cheltuielile suplimentare şi aranjează ca familia să plătească imediat. Câştigă-i încrederea, pe cât posibil. Va avea mai multă încredere în dumneata, sunt sigur, decât în mine sau în părinte. Cred că oamenii Bisericii îi plac destul de puţin. Fii atent mai ales cu hârtiile, te implor. Pentru moment, şi până la noi ordine, nu are dreptul la hârtie. În orice situaţie neprevăzută, adresează-te imediat fie mie, fie, în absenţa mea, părintelui Dumoustier. Nu lua nici o decizie singur.

Nu e nevoie să mai adaug că trebuie să eviţi să te laşi corupt de acest spirit seducător şi convingător, care, pe oriunde a fost, a făcut tot felul de propuneri, adresându-se fie sufletului, fie trupului. În închisoarea Sainte-Pélagie, a încercat să atenteze la moravurile tinerilor studenţi.

Părintele Dumoustier făcu ochii mari.

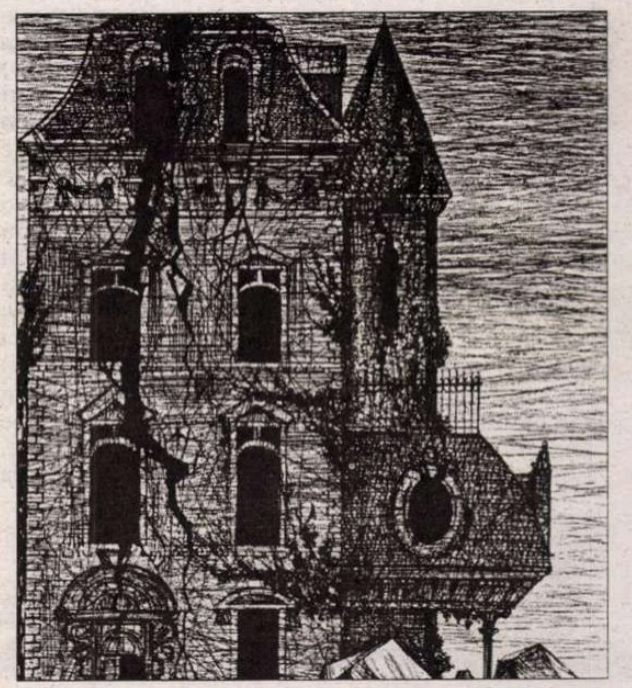
– Din acest motiv a ajuns la Bicêtre. Dar, după cum v-am spus, familia nu a vrut să rămână acolo. S-au găsit printre lucrurile sale nişte... (îşi căută cuvântul), nişte instrumente ale desfrâului. Este un om care a îmbătrânit în rele, a cărui prezenţă aici, să spun drept, nu-mi face nici o plăcere...

Traducere din franceză de Sabina CHIŞINEVSKI

• *Bleus* - tineri recruţi

•• *Ankou* - în bretonă: moartea

••• *Taillé* :tăiat" - nume dat în sec. al XVII-lea unui operat de prostată.



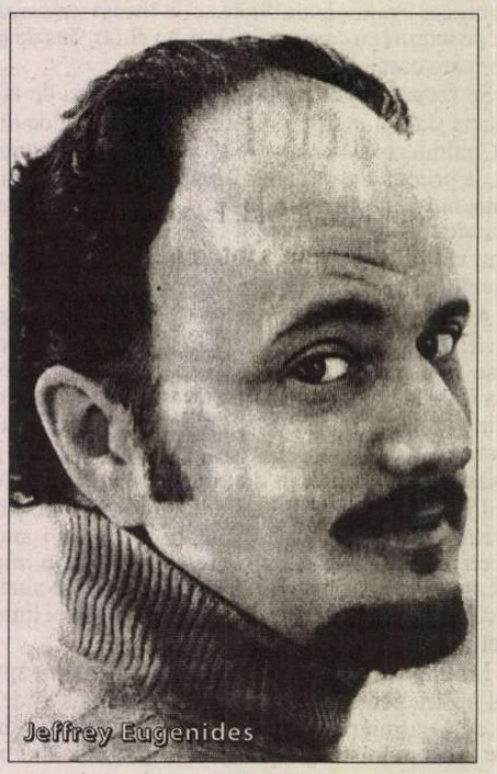
Cronica traducerilor

Misterele suburbiilor. O poveste din Detroit

În 1993, cînd a publicat ***The Virgin Suicides/Sinuciderea fecioarelor*** – primul său roman (tradus, iată, actualmente, şi la noi*) –, Jeffrey Eugenides nu reprezenta, pentru critica americană, un nume de referinţă. Născut în 1960, la Detroit, într-o familie de emigranţi greco-irlandezi, scriitorul aparţine primei generaţii (din mixtul şi complicatul său clan) naturalizate peste Ocean. Primeşte o educaţie notabilă (***BA – magna cum laude*** – la Universitatea Brown şi ***MA*** la Stanford), începînd, relativ devreme (în anii optzeci), să redacteze povestiri pe care le tipăreşte, uneori, în reviste prestigioase (de acum datează nuvelele ***Air Mail/Poşta rapidă***, ***Ancient Myths/Mituri străvechi*** şi ***Early Music/Muzică timpurie***). Totuşi, el reuşeşte să capteze atenţia cercurilor literare de elită din Statele Unite abia cu amintitul roman ce produce, practic instantaneu, în ciuda dimensiunilor reduse şi a structurii narative puţin cam prea sofisticate, un val de aprecieri exegetice autorizate. Lucru şi mai interesant, după apariţia primelor ediţii din ***The Virgin Suicides***, se constituie, treptat, grupuri masive de admiratori ai autorului în întreaga lume, care discută, pe diverse ***site***-uri, despre roman şi îi comentează posibilele semnificaţii ascunse. Ei vin cu ipoteze interpretative neobişnuite, surprinzîndu-l adesea pe scriitor, dar şi pe comentatorii săi. Textul lui Eugenides îşi păstrează astfel dinamismul şi supleaţea, oferind mereu noi perspective. Acest veritabil ***tsunami*** de simpatie culminează cu regizarea, în 1999, a unui film (de către celebra Sofia Coppola) axat pe tragedia fetelor Lisbon (cu Kathleen Turner şi Kirsten Dunst în rolurile principale), film care îl impune definitiv pe Jeffrey Eugenides pe scena culturală internaţională.

O traiectorie biografică neaşteptată pentru cineva care, în studenţie, nu ştia încă foarte precis, după propriile mărturisiri, spre ce formulă identitară se îndrepta (scriitorul a cochetat cu ideea de a deveni preot şi chiar călugăr, implicîndu-se, alături de Maica Tereza, în acţiuni caritabile în India; el va declara, mai tîrziu, într-un interviu: „Eram atît de neformat ca personalitate atunci, încît încercam diverse identităţi; totuşi, să ajung sfînt s-a dovedit o povară ceva cam grea pentru umerii mei. La douăzeci de ani, îţi schimbi filozofia de viaţă numai prin lectura unei singure cărţi ori prin intermediul unei întîlniri întîmplătoare."). Totodată, frapează faptul că Eugenides a putut reţine atenţia tuturor, pentru un timp îndelungat, doar cu un singur volum. Ca şi Donna Tartt (o altă reprezentantă de seamă a acestei fascinante promoţii a postmodernismului american tîrziu), după succesul ei imens cu ***The Secret History/Istoria secretă***, scriitorul nu mai publică nimic altceva – odată ieşit pe piaţă cu ***The Virgin Suicides*** – vreme de aproape un deceniu. În 2002, el va tipări cel de-al doilea roman al său, ***Middlesex/Middlesex***, o capodoperă a literaturii anglofone contemporane (laureată cu ***Premiul Pulitzer***), asupra căruia am avut ocazia să mă pronunţ, la rubrica de faţă, cu cîteva luni în urmă. Eugenides menţiona undeva că, dacă ar fi să ia zece cărţi cu el pe o insulă pustie, printre ele s-ar număra, cu siguranţă, clasicele ***Eneida*** (Virgil), ***Middlemarch*** (George Eliot) sau ***Anna Karenina*** (Tolstoi), dar şi (post)modernele ***Lolita*** (Nabokov) ori ***Herzog*** (Bellow). Opţiunile livreşti ale autorului reflectă, fidel, natura dual a scrisului său. Atît ***The Virgin Suicides***, cît şi ***Middlesex*** oscilează, inteligent, între tradiţie şi modernitate, mergînd către formula ***romanului complet***.

The Virgin Suicides a fost inspirat, se pare, de o confesiune pe care o domnişoară – ***baby sitter*** pentru un nepot de-al lui Eugenides – i-ar fi făcut-o autorului însuşi. Respectiva a mărturisit că ea şi surorile sale ar fi încercat, în anumite momente din copilărie şi adolescenţă, să se sinucidă. Scriitorul preia strania imagine (a unei sinucideri infantile colective, în interiorul aceleiaşi familii) şi o transformă într-un veritabil epic de mistere, ivit în plin postmodernism. Romanul îşi derulează enigma pe două falii cumva distincte de construcţie. Pe de o parte, avem, aşa-zicînd, un „obiect narativ", ilustrat de povestea



Jeffrey Eugenides

ca atare, bizară şi terifiantă, a fetelor Lisbon, crescute într-o familie retrasă, din suburbia americană a anilor şaptezeci. Ele reprezintă un mister în sine, trezind fascinaţia băieţilor de prin vecini, care ţes în jurul lor istorii fabuloase şi dădătoare de fiori. Pe de altă parte, ne confruntăm cu un insolit tip de „voce narativă", în spatele căreia se ascunde un „reflector" colectiv (băieţii în cauză, mesmerizaţi de cele cinci surori Lisbon şi împărţiţi, cronologic, între un timp actual, al faptelor derulate în text, şi un altul retrospectiv, al amintirilor venite la vîrsta adultă, cînd ochiul încearcă să explice, prin grila raţionalităţii, ceea ce, odinioară, părea fantastic şi, frecvent, oniric). Despre acest „narator" original, cu identitate generică, de grup, Eugenides spunea, într-un interviu pentru o revistă canadiană: „Mi-am stabilit reguli foarte stricte în privinţa vocii narative. Băieţii urmau să poată reproduce numai ceea ce văzuseră ei înşişi sau ceea ce le fusese zis de către cineva. /.../. Acest lucru a limitat mult perspectiva, însă, întrucît cartea este despre obsesie şi voyeurism şi, în acelaşi timp, despre fapte care-ţi stăruie în minte de pe vremea adolescenţei, această viziune narativă restrictivă mi s-a părut extrem de potrivită /.../." În sfîrşit, ambele „falii" ale naraţiunii (obiectul şi vocea) reuşesc să coaguleze misterul de ansamblu, producînd un spectacol morbid, de comedie neagră.

amilia Lisbon practică un izolaţionism impropriu vieţii de suburbie, în America postbelică. Lumea acestui univers al clasei de mijloc (forţa motrice a societăţii americane, de aproape un secol) e una a spiritului comunitar, a simbiozei şi comunicării, morga austeră, în interiorul ei, fiind receptată, întotdeauna, ca un adevărat afront. Deranjaţi de reticenţele Lisbonilor, vecinii încep să-i vadă într-o lumină exotică, plină de excese coloristice. Cu precădere, cele cinci fete ale familiei, Cecilia, Lux, Bonnie, Mary şi Therese (cu vîrste între treisprezece şi şaptesprezece ani, atunci cînd debutează evenimentele) incită fantezia băieţilor congeneri, din cartier, care le transformă în personaje de literatură gotică. În fond, aşa cum de altfel s-a şi spus, ele par „să alcătuiască" ***o singură persoană***, în imaginarul febril al copiilor, preluînd, prin misterul lor subiacent, toate dorinţele sublimate, frustrările şi impulsurile erotice puberale ale acestora. Doamna Lisbon constituie, după toate aparenţele, elementul de dezechilibru al familiei. Supra-protectoare, autoritară (pînă la tiranie, s-ar părea, însă naratorii nu pot oferi totuşi argumente plauzibile în această privinţă) şi tacitumă, ea îşi ţine fiicele sub un clopot de sticlă, refuzîndu-le orice integrare în lumea din afara casei – casă închisă aidoma unei fortăreţe. Dl. Lisbon, profesor la liceul unde învaţă atît naratorii, cît şi fetele, dă semnale că, la limită, ar putea fi mai înţelegător, dar se află, la rîndul său, într-un inexplicabil prizonierat. În clipa în care mezina familiei, Cecilia, are o tentativă (nereuşită) de sinucidere (prin tăierea venelor), impresiile macabre ale comunităţii se precipită, luînd proporţii apocaliptice. Cu toţii vorbesc despre enigmatice ritualuri ce s-ar petrece în casa Lisbon, despre o teroare domestică de neimaginat. Sub presiune psihologică, domnul şi doamna Lisbon îşi diminuează întrucîtva atitudinea eremitică, oraganizînd o petrecere pentru copiii din cartier, odată cu revenirea Ceciliei de la spital. Deşi lucrurile creează, iniţial, ideea normalităţii absolute (fetele interacţionează cu ceilalţi copii, părinţii sînt amabili cu musafirii, arătîndu-se deosebit de comunicativi), spre sfîrşitul serii, ele degenerează neaşteptat. Neobservată, Cecilia se retrage în camera sa de la etaj şi se aruncă apoi, de la fereastră, în gol, căzînd cu abdomenul în gardul ascuţit al casei. Moare pe loc, naratorii consemnînd astfel, sec, prima sinucidere din familia Lisbon.

Interesul grupului pentru ceea ce se întîmplă dincolo de zidurile „cetăţii" Lisbonilor devine, de acum, obsesional. Băieţii sînt convinşi că fetele trăiesc un coşmar al autorităţii parentale şi fac eforturi supraomeneşti pentru a intra în legătură cu ele şi a le oferi ajutorul. Între toate acţiunile lor de penetrare a misterului, se disting invitaţia celor patru surori rămase, într-o seară, la dans (după îndelungi tratative cu domnul Lisbon şi, indirect, se presupune, cu tiranica mamă) şi legătura amoroasă clandestină, pe care Trip Fontaine (efebul grupului) o are cu Lux (ultra-senzuala fiică a familiei Lisbon). Nici una dintre aceste „punţi" către miezul enigmei din casa Lisbon nu duce însă la o limpezire a confuziei, ci, dimpotrivă, determină o adîncire a ei. Fetele par să fie mai distrase şi mai impenetrabile ca oricînd, iar domnul Lisbon părăseşte, la un moment dat, postul didactic de la liceu, izolîndu-se complet, şi el, de lumea exterioară. Lux intră într-o stranie criză erotică, acuplîndu-se cu diverşi bărbaţi, noaptea, pe acoperişul casei, iar vecinii vorbesc, tot

Jeffrey Eugenides. *Sinuciderea fecioarelor*. Traducere şi note de Mirela Adăscăliţei. Colecţia *„Biblioteca Polirom"*, Iaşi: Polirom, 2005, pp. 281.

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

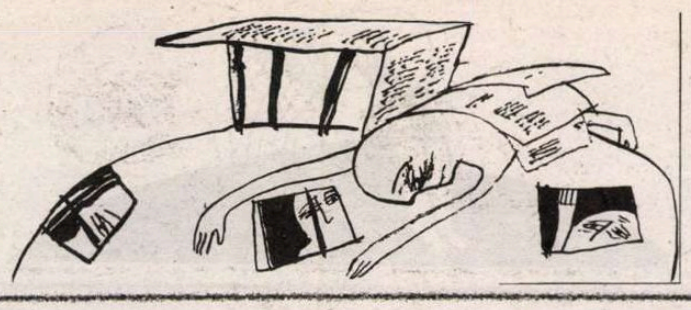
În fiecare zi de **luni** până **vineri** de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



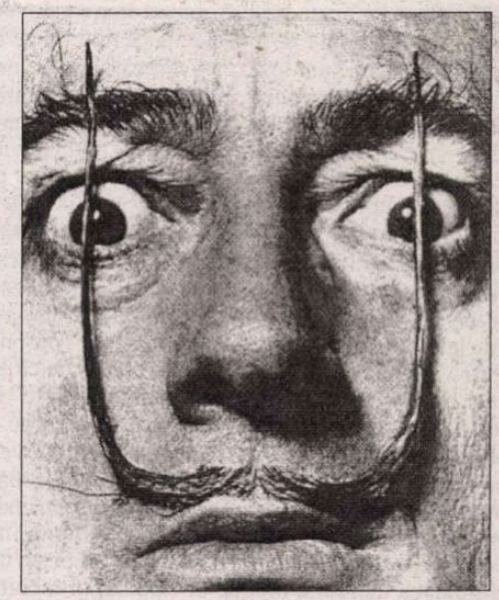
mai insistent, despre o acutizare a crizei domestice la Lisboni. Într-un tîrziu, fetele (ştiindu-se urmărite) intră în contact cu băieţii-naratori, prin semnale luminoase, şi, aparent, le cer ajutorul. Aceştia nu întîrzie să intervină şi sînt gata să le dea protagonistelor posibilitatea de a evada din marasmul familial. Însă surorile îi folosesc doar, pentru a-şi duce la bun sfîrşit planul sinuciderii colective. Ademenindu-i în casă, sub pretextul evadării, cele patru fiice ale Lisbonilor îşi pun capăt vieţilor, într-un mod brutal şi neconcesiv, chiar în prezenţa naratorilor uluiţi: Mary se gazează cu capul în cuptor (fiind salvată, într-o fază iniţială, ca, altădată, Cecilia, dar reuşind în efortul suicidal, ceva mai tîrziu, prin ingerarea de pastile), Bonnie se spînzură, Lux se autointoxică, în garaj, cu gazele de eşapament, iar Therese bea somnifere cu gin, intrînd imediat în comă terminală. Grupul de naratori trăieşte trauma fetelor Lisbon pe un dublu plan: unul, concret, al frustrării de a nu le fi putut salva, iar altul, simbolic, al culpei de a nu le fi putut înţelege. O dimensiune importantă a romanului lui Eugenides este reprezentată de această tentativă a vocii narative de a descifra misterul, tentativă eşuată violent, din motive ascunse la prima vedere.

Criticii au acordat o atenţie sporită naratorului colectiv, creat de Jeffrey Eugenides, bănuind că o bună parte din miza semantică a romanului s-ar putea găsi acolo. Surprinde, la această voce impersonală, de grup, interesul constant pentru enigma fetelor Lisbon, interes prelungit, iată, şi în anii maturităţii, cînd are loc confesiunea epică propriu-zisă. Naratorii au abordat misiunea lor perceptivă şi reprezentaţională (de „reflectori", cum ar spune Henry James) aproape profesional, reconstituind tragica poveste din *mărturii* cu caracter detectivist. Ele sînt numerotate de la 1 la 97 şi cuprind, pe lîngă fotografii, jurnalul personal al Ceciliei şi hîrtii recuperate din casa Lisbonilor (inclusiv liste de alimente!), declaraţii ale unor persoane care le-au cunoscut pe fete, rapoarte medicale (pediatrul Hornicker este citat frecvent, la fel psiholoaga Kilsem, cea care, se pare, se află, la un moment dat, extrem de aproape de *cauza misterului*, neapucînd totuşi să o împărtăşească cuiva, datorită plecării sale intempestive din oraş) şi diverse observaţii de ordin speculativ (e menţionată, de exemplu, bătrîna doamnă, de origine greacă, Karafilis care, se bănuieşte,că ar fi spus fetelor, cîndva, „nu vă pierdeţi vremea cu trăitul", făcînd aluzie la un vechi stereotip mentalist elen, conform căruia „sinuciderea are un rost", stereotip imposibil de asumat în America unde, după aceeaşi doamnă, „toată lumea se preface tot timpul că este fericită", pp.195-6). Impresia de ansamblu ar fi aceea că naratorii se adresează unor instituţii oficiale, în efortul lor de elucidare a enigmei. Faptul nu poate fi clarificat cu detaliile din text, iar Eugenides nu a comentat vreodată această posibilitate interpretativă. Cu siguranţă, ei au funcţia unui *cor tragic*, enunţînd învăţături cu caracter generic, desprinse din drama familiei Lisbon. În vocea narativă a romanului, scriitorul include, subtil, ideea neputinţei cognitive, idee legată, în fond, de capacităţile noastre fatalmente limitative de percepţie în univers. Mai mult decît ne transmit protagonistele suicidale singure, prin dispariţia lor (criptică) din viaţă, naratorii nu ne pot transmite. Ei numai unesc piese dintr-un *puzzle*, ce le depăşeşte abilităţile hermeneutice, şi vorbesc ermetic, asemenea surorilor Lisbon (definite de gestica lor încifrată şi tenebroasă), despre o lume în disoluţie, a cărei componentă spiritual-morală s-a descompus (afirmă, într-un anumit context, un personaj, domnul Conley, discutînd tragedia care a absorbit interesul tuturor: „Capitalismul are drept rezultat bunăstarea materială, dar falimentul spiritului", p.260; din raţiuni obscure, îl bănuieşti pe Eugenides că se află în spatele observaţiei). De aceea, în ultimă instanţă, *The Virgin Suicides* este un roman despre destrămarea lumii închise (a suburbiei americane), care şi-a trăit propriul apogeu cultural cu decenii în urmă. Intuim aici, desigur, un posibil mesaj al tragediei mute, criptice, oculte şi iconice (ca un ritual ***voodoo***), trăite de fetele Lisbon, dar şi o eventuală sugestie biografic-psihanalitică, asociabilă (re)surselor creatoare subliminale, ale lui Eugenides însuşi.

Codrin Liviu CUŢITARU

Corespondenţă din Stockholm

Enigma Salvador Dali



La galeria celebră „Doktor Glas" din centrul Stockholmului, Kungsträdgården, devenită peste noapte „Galleri So" s-a deschis Expoziţia de sculptură şi grafică Salvador Dali. Un eveniment important pentru că Moderna Museet posedă opera centrală a lui Dali, *Enigma lui Wilhelm Tell*, despre care pictorul spunea că eroul întruchipat este chiar tatăl său purtîndu-l pe braţ ca pe un măr care urmează să fie mîncat. Mie mi s-a părut mereu, poate ca şi altora, că e ceva mai mult decât genitorul lui Dali, că în tabloul esenţial al pictorului a fost reprezentată chiar Istoria travestită, purtând capul şi şapca de bolşevic a lui Lenin, un erou handicapat neputând să urce pe soclul de marmură al gloriei decât prin cozorocul şepcii sale, ca să se sprijine dincolo de soclu într-o cârjă. S-a simţit mereu nevoia de a fi văzute mai multe opere ale marelui suprarealist, pentru a aprofunda motivul central al creaţiei sale. Dar motivul pentru care expoziţiile Dali au fost rare este unul economic. Ca şi azi, marile muzee din capitala Suediei s-au aflat în criză. Totuşi, în 1973, expoziţia de la Louisiana (Danemarca) s–a deplasat şi la Stockholm, prezentându-se publicului opere ce aduc nuanţe noi suprarealismului care refuză triumfător să moară. Expoziţia de la fosta galerie a nonconformiştilor suedezi poate vrea, în afara dorinţei de câştig exprimată deschis prin listele cu preţurile ei şi reclama făcută în cartierele şic, să ne aducă aminte că suprarealismul este încă un proces de creaţie viu. Spre diferenţă de suprarealismul literar care a rămas credincios dicteului automat şi altor stiluri artificiale, suprarealismul în pictură s-a ridicat mereu, întinerind din propria cenuşă.

Ce vedem acum prin geamurile mari ale noii galerii comerciale, cu avertizări inutile că operele sunt protejate electronic? Se pot vedea, chiar din stradă, statuile magnifice ale lui Dali de culoarea jadului cu luciri de aur: *Unicornul, Triumful elefantului, Faun, Perseus, Cabinetul antropomorfic* (un bronz mare, în original, al cărui preţ nu stă în listele făcute pentru micii cumpărători, adresându-se „discret" marilor muzee) etc. Pe pereţi: gravuri şi mai multe litografii ilustrând Decameronul, Regina zăpezii a lui Andersen, Demonii lui Dostoievski etc. Sculpturi mari şi grele care în mod paradoxal sugerează imponderabilitatea.

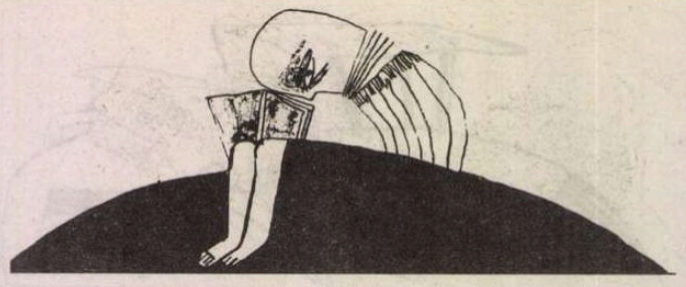
Peste toate operele pluteşte parcă creierul gânditor al maestrului sau, cu propriile cuvinte, „ejaculaţiile mele mentale". Da, înseminaţii geniale prin care suntem iniţiaţi în felul de a gândi creaţia şi viaţa, al celui mai strălucit dintre suprarealişti. Privind aceste creaţii avem mereu senzaţia că umanitatea pe care o percepem cu simţurile noastre e plină de clişee, ea ascunzând în adânc dublul său: inumanitatea. Cine ar putea, de exemplu, să-şi amintească în fiecare clipă că trăim pe o sferă suspendată în spaţiu şi că nu există absolut nimic care să ne asigure de stabilitatea ei. „Delirul dalinian" ne duce mereu la frontiera neputinţei, silindu-ne să ne dăm seama de handicapul nostru, inumanitatea în umanitate, să medităm asupra timpului privind un ceas topindu-se sau un personaj rafaelian (purtând pe moalele capului un camembert în putrefacţie), demonstrând prin imagini unitatea universului şi spiritualitatea fiecărei substanţe. Totul e o meditaţie profundă asupra finalităţii lumii şi a obiectelor inutile de care s-a împovărat umanitatea, cu cârjele ei cotidiene.

Mulţi i-a acuzat pe suprarealişti că nu cunoşteau conţinutul a ceea ce pictează. Dali le-a răspuns că, într-adevăr, în momentul în care pictează nu înţelege conţinutul imaginilor. Dar asta nu înseamnă că imaginile nu au un conţinut. Dimpotrivă: conţinutul lor e complex, de nepătruns, rezistent, continuu şi instinctiv. Pentru a înţelege imaginile sale e nevoie de analiză, de severitate ştiinţifică - fiecare explicaţie apărând a posteriori, atunci când imaginea exista ca fenomen. Dali recunoştea astfel calitatea cognitivă a artei. Această calitate e percepută cu o bună dispoziţie interioară, cu un surâs. De exemplu, autoportretul lui Dali cu mustaţă ca o furcă de metal (de pe afişul iubit de copii, foarte sensibili la artă, afiş răspândit pe toate străzile din jurul expoziţiei) care-i taie în două pupilele, încât ochii sunt îngroziţi de scindare, dând o nouă vedere prin care se poate vedea şi în interior, o vedere pe care aş numi-o mereu sferică. Nimic nu e căutat, exagerat, părul însuşi, ne spune ştiinţa modernă, e o structură foarte complicată, o enigmă. Părul creşte sau nu creşte fără voinţa noastră, depăşind graniţele vieţii, rezistând timpului pe cranii, dăinuind ca oasele, în timp ce carnea şi organele se topesc ca ninsoarea. Se spune pe bună dreptate: ca să vezi trebuie să ai şi o vedere de orb. Pentru că viaţa şi moartea merg împreună.

Gabriela MELINESCU

Librării

● Romanciera britanică Penelope Fitzgerald (1916-2000) a început să publice tîrziu, după ce devenise sexagenară. Prima ei carte, *Copilul de aur*, a apărut în 1977, urmată de alte şapte, în care îşi plimbă cititorul în epoci şi ţări foarte diferite. De pildă, dacă foarte britanicul roman *Voci omeneşti* (1980) are ca subiect postul de radio BBC, *Inocenţa* (1986) se petrece în Italia secolului 16, iar *Începutul primăverii* (1988), în Rusia din zorii secolului 20. *Librăria* e acuarelă în culori acidulate, de un realism savuros, este o mică bijuterie de inspiraţie probabil autobiografică (Penelope Fitzgerald a avut ea însăşi o librărie în care recomanda cumpărătorilor doar cărţi care-i plăcuseră, unele şocante pentru gusturile conservatoare ale provincialilor englezi). Eroina cărţii e o tînără văduvă, Florence Green, care-şi deschide o librărie într-un orăşel uitat, înconjurat de mlaştini, somnolînd în prejudecăţi şi rutină la sfîrşitul anilor '50. Florence va deranja obişnuitele şi susceptibilităţile unora, se va izbi de invidiile şi poftele altora, iar romanul *Lolita* al lui Nabokov, pe care librăreasa se obstinează să-l facă citit, va stîrni un scandal sfîrşit cu eşecul librăriei. Ipocrizia şi cruzimea răzbat dintr-o scriitură delicată şi sensibilă, în care se străvăd erudiţia şi pasiunea pentru literatură a romancierei. Francezii, cu mania lor de a schimba titlurile din raţiuni comerciale, au publicat romanul recent la Ed. Quai Voltaire numindu-l *Afacerea Lolita*.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Se simte o înverşunare păguboasă în a ne dovedi că formula dvs. preferată ar fi perfectă. Scrieţi de pe la 16 ani terţine, care nu sunt haiku-uri dar care dau semne că haiku-ri şi-ar fi dorit să fie. În răspunsurile în care ne-am străduit până acum, v-am făcut observaţii utile asupra regulilor stricte, la care n-aţi vrut, sau n-aţi putut să vibraţi. Nu e nici o catastrofă dacă, atât de tânăr fiind, nu găsiţi cu cale să vă supuneţi unor restricţii. Rămâne cum vreţi să pară, adică scrieţi poeme foarte scurte, terţine, cele mai multe în suferinţă de logică poetică, de topică aiuritoare – operă obscură a unui geniu închipuit, în aşteptarea unui critic pe măsură, care să-l proclame. Mai bine aţi lua aminte la un exerciţiu de modestie pe care vi-l propunem. Recitiţi-vă la scurte intervale, cu ochi sever de cititor, şi vedeţi cam ce înţelege el din prea scurtele texte. Autorul care sunteţi este prea „ambetat" de sine ca să fie obiectiv. Destul de rare, dar sunt, din loc în loc, versuri, cel mult distihuri, demne de numele poeziei. Poate că v-am fi abandonat de mai demult, dacă acestea nu unduiau, în masa oceanului, ca nişte verzi şi suculente insule. Iată câteva exemple fericite: „stele, căzând peste mine,/ vise: noaptea mereu/ cu ideile ei"; „dulapul închis pare tăcut/ dar în el mandolinele cântă,/ privirile-mi îl izolează"; „în baltă, cer mişcător/ unde păsări sunt atrase/ şi peştii le mănâncă"; „pahare pe foaie,/ seara îşi varsă desene abstracte,/ noaptea"; „am mers cu calul la prăşit/ şi deschid cuvintele,/ iar calul vorbeşte". Iată acum şi câteva exemple din cealaltă categorie: „am mai dat carne jos,/ să alerg,/ să o mai vomit"; „soarele luminând gardul e/ ca şi când ar trece prin el o fantomă,/ Iar viermi îl mănâncă, ca viu." – primele două versuri sunt interesante şi chiar solemne. Ce păcat că n-aţi evitat cacofonia urâtă din ultimul vers! V-aţi grăbit, aţi pus o virgulă de paravan, dar a rămas sonorul, de gafă, *mănâncă ca*, şi nu daţi semne că asta v-ar deranja auzul. Păcat! Dar să mai luăm câteva exemple stranii: „muşchi la bidon,/ pachete torn/ transpiraţie nevăzută pe mine, somn,/ cresc"; „în camera străină,/ mă văd la TV/ străinii, care închizându-l, mor".; „din trecut, ca un ecou,/ amintirile vin în mine,/ ce răsună în cap, lovindu-l"; „mi-am dat jos hainele/ şi vitrinele s-au spart,/ atrăgându-le şi căzând jos"; „picăturile din bălţi/ scot aburi în formă de copii,/ adâncindu-se abisul (aşa)". (*Stan Mălin*, Oneşti) ✉Versificaţi fără cusur, în şiruri ample, nimic de zis, şi puneţi corect virgulele în discurs. Nemulţumirea cititorului începe însă cu rimele facile (tihnă/odihnă, somn agitat/ coapse-n pat, *coaje*/ ambalaje, auzim/ *jerfim*, cadenţă/ *pasenţă*, cresc/ *îngruzesc*) şi nu mai puţin cu defecte pleonastice (prea sterp şi fără rod) dar şi cu alte defecte de exprimare, fiecare cu tristul lui haz (*dă năvală popoarele*, îl tatuăm pe spate *cu biciu* şi ţigarea, aveam *orgoliu* de-a *stăpânii* destinul), şi nu în ultimul rând cu insanităţile rostite cu lejeritate în convorbirile confuze cu însuşi Dumnezeu ("Dacă-ai privi o clipă în mintea mea, Părinte,/ De gelozie n-ai să mai ai tihnă./Tot iadul Tău cu draci şi smoală/Îţi va părea o casă de odihnă// Atât venin e-n mine şi dragoste şi ură/ Ca murdăria scursă-ntr-un hârdău./ Ca-n ziua cea dintâi a lumii/ Desparte-n mine, Doamne, ce-i bine de ce-i rău"). Ce să mai zică bunul cititor de lamentările poetului nemulţumit de soartă şi de Creator, care, dacă i-a dat cu o mână plăcerea de-a nu fi singur pe lume i-a luat cu cealaltă mână, pretinde creatura, nebunia de a stăpâni şi supune popoare. ("Mă doare, Doamne coasta amputată./ Mi-e somnul tot mai greu şi agitat./ Eu, cel făcut de Tine să cucerească lumea./ Azi mângâi două coapse-n pat.// Cum să-mi mai birui soarte, cum să mai fiu stăpânul,/ Învingător în lupte, cum să supun popoare,/ Când braţele-i îmi limitează lumea/ Iar sânii ei sunt ziduri mai tari ca de-nchinsoare.") Să fim serioşi! Istoria e plină de exemple de cadre militare care s-au dovedit capabile de performanţe în materie. Dar să mai luăm un exemplu de conexiuni hilare. ("Mă simt în viaţa asta ca-ntr-un ou/ Ce i-a venit sorocul şi dau cu pumnii-n *coaje*/ Păsări de pradă dau târcoale-n jur/ Şi stau ca nişte ciocli pe-o stivă de-ambalaje//Nu se hrănesc cu sânge şi carne, ci cu visuri/ În fiecare noapte mai mari şi falnici cresc./ Nu sfârtecă ficatul cu ciocul de rubine,/ Gândirea *liberată, ideea-i îngruzesc*"). (Din Ploieşti, *George Mălureanu*) ✉Trei poeme scurte fără titlu, şi încă patru intitulate sensibil *Ochiul din umbră, Sfinţii, Epilopteia* şi *Fruct interzis*, vă arată talentul liric între şovăielnic şi sigur, pe porţiuni unde dacă aţi fi ştiut să interveniţi, textele dvs. ar fi avut o mai susţinută vibraţie şi putere de convingere. Exemplificând cu *Ochiul din umbră*, veţi vedea ce am dat la o parte şi ce am păstrat, şi nu vă veţi supăra: "Ochiul din umbră/ e pupila mişcătoare/ care vede şi tace./ E tărâmul galben/ Unde se odihnesc amintirile,/ Cimitirul de lacrimi/ Şi de cuvinte îngropate./ Este El, cel ce te îndeamnă/ Pe corabia albastră,/ Femeia care naşte imagini/ Divinitatea din mine/ Care vede şi tace./ Oglinda în care îşi spală/ Mulţi feţele,/ E fereastra deschisă/ Prin care respiră sufletul meu./ Ochiul din umbră/ Apune odată cu soarele". Există în trei locuri nişte găselniţe neinspirate, trei cuvinte ce nu credem să fie de găsit în vreun Dicţionar al limbii noastre. Iată-le, nescoase din context: "veninul *senilos*", "pântecele *voluptil*" şi "Tu *asúrzi* o lume întreaga". (*Gheorghe Buta*, localitatea Grajduri, Iaşi) ✉Stimata domnişoară Mioara Laura Pârvu, doresc să vă înştiinţez că mi-au ajuns la redacţie versurile dvs., pe care le-am citit cu o aplecare specială, şi o înţelegere asemenea, dată fiind povestea ieşită din comun, situaţia dvs. de sănătate. Cu regretul că pe lume există asemenea cazuri de suferinţa şi neputând învinui pe nimeni pentru ce aveţi de îndurat, m-a mişcat până la lacrimi curajul de a vă îndulci cu poezii soarta nedreaptă. În toată situaţia descrisă în simple cuvinte, m-a mai mişcat profund mâna de ajutor pe care aţi primit-o constant din partea profesorilor şi colegilor de şcoală, prieteni minunaţi cu suflet de aur şi cu sfinţenie în gesturi pentru care le-aţi mulţumit atât de frumos. V-aţi alcătuit pe calculator, cu ajutorul lor admirabil, un volum de lucru, în numai câteva exemplare, ce aţi scris mai bine din 1989 încoace, cu intenţia de a fi oferit cui doreşte să-l citească cu atenţie. Eu am făcut-o, imaginându-mi că aş fi în locul dvs. Culegerea are pe ultima copertă un lapidar excurs pe care îl transcriu aici: "Sunt născută la 9 februarie 1973 în oraşul Ocna Sibiului. Am urmat cursurile şcolii din localitate, unde am absolvit şi liceul în 1994. Suferind de encefalită, ale cărei sechele nu-mi permit să mă deplasez şi având şi mişcări necontrolate, n-am putut să urmez studii superioare, deşi mi-aş fi dorit mult. În şcoală, colegele mi-au scris notiţele. Mai târziu, prietenele mi-au scris, dictându-le şi transpunându-mi gândurile şi sentimentele în aceste poezii, pentru care le mulţumesc şi le dedic. Mulţumiri aduc, de asemenea, şi familiei mele fără de care nimic din toate acestea nu se realiza". Vă admir pentru curaj. Aştept să evoluaţi pe drumul poeziei, care nu este un lucru uşor nici pentru cei care lucrurile nu sunt dramatice cum sunt la dvs. Trebuie să citiţi mult şi bun şi, scriind mereu, să vă comparaţi în permanenţă valoric cu cei pe care vi i-aţi ales ca maeştri. Sunteţi un om eminamente bun, şi Dumnezeu vă va inspira cu puterea şi darurile lui. Stările dvs. sufleteşti ne-au fost transmise îmbelşugat. Cu tot dragul. (*Mioara Laura Pârvu*) ■

Prin anticariate

Ce-ar mai citi Don Quijote

Întrebări înrudite cu-aceea – nesuferită... – ce cărţi ai lua cu tine pe-o insulă pustie poţi să tot pui. Una chiar interesantă, pentru traducători, miniştri ai Culturii şi alţi cîţiva, e cîte cărţi, şi care, ar trebui „duse" unei alte ţări ca să te poţi aştepta să înţeleagă ceva din literatura ta. Sigur că nu dau un răspuns, doar comentez apariţia, nu foarte recentă, dar nebăgată de seamă, a trei asemenea volume, din exportul pentru Spania. Cel care a alcătuit *Antología de la poesía rumana contemporánea*, *Antología poética general* (din versurile lui Blaga) şi *Tristan Tzara. Los primeros poemas (Poemas rumanos)*, nu e deloc necunoscut hispaniştilor şi, în genere, cititorilor de spaniolă. Prin deceniul opt, Darie Novăceanu scotea, la Minerva, antologii bilingve, din Arghezi, Blaga şi din poezia română contemporană, al căror material se regăseşte în aceste restituiri apărute tot la cîte doi ani: 2002, poeziile lui Tzara, la Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, *Antología de la poesía rumana contemporánea*, la Verbum şi, de curînd, antologia din lirica lui Blaga, la aceeaşi editură universitară de la Zaragoza.

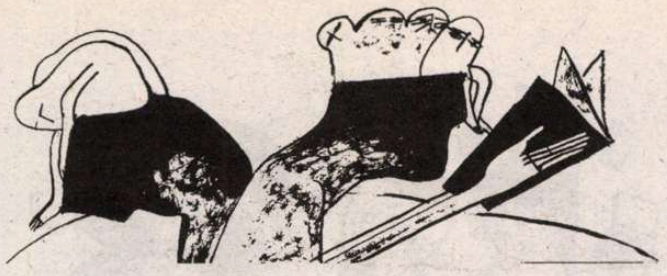
Prima, în ordinea vechimii, face un dublu serviciu cultural. *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara, tipărite în 1934 la exclusiva editură UNU, au mai apărut doar în '71, la Cartea Românească, îngrijite, ca odinioară, de Saşa Pană, într-o ediţie care sacrifică destul tirajului de masă. Aşa că repunerea lor în pagină, alături de traducerea în spaniolă, cu schiţe de nud semnate Brâncuşi, facsimile din Muzeul Literaturii Române şi de la Bibliothèque Doucet, ilustraţii de Miro, Brauner, Ionesco, Matisse, Arghezi (selectiv...) e, de-ar fi să punem tălmăcirea în paranteze, o operă în sine. Fireşte că e păcat, odată ce ai deschis o carte de poezii, spuneam, nu tocmai accesibile, să nu le citeşti şi traduse, mai ales că sună – culmea! – din tot ce am sub ochi, cel mai bine. Bunăoară, *Prima, colegiala* păstrează, în altă limbă, destul din melodia învechit-ironică, de patefon *ready-made*, din foarte frumoasa *Verişoară, fată de pension*. Mai puţin combinaţia de limbi din distihul care-o încheie. Strînse în aceeaşi măsură din original, de 15 silabe, spaniola şi franceza se-mpacă, totuşi, mai greu: „Empiezo de nuevo la carta y te escribo: «Ma chère cousine/ Je croyais hier entendre dans ma chambre ta voix tandre et câline»." Oricum, interesul lui Darie Novăceanu se duce în altă parte decît spre rime şi eufonii, scuturîndu-l din obiceiurile lui pe cititorul de Blaga, de exemplu. Ceea ce nu înseamnă că „Son tan amargas las palabras todas;/ por esto dejadme/ pasar muto por entre vosotros,/ salir a la calle con los ojos cerados." sună mai puţin a cetluirea marii treceri. În schimb, „ay, ¿para quién son los alargados/ tiempos? ¿Para quién los mástiles?" e altceva decît „ah, pentru cine sînt largele/ vremi? pentru cine catargele?".

Şi „amor mio" (nepotriviri de gintă latină...) sună mai dulce decît obişnuita chemare a lui Bacovia spre o iubită cadaverică. Nu că strofele pe care Darie Novăceanu le alege ar fi uşor de tălmăcit, ca asemenea cuvinte gata potrivite: „La începutul dulce-al primăverii/ Satu-şi aduce-aminte de poveşti/ Şi frunza tremură pe crengi cereşti/ Şi, pasămite, -n taină, şi boierii." Repotrivirea lor în spaniolă: „Al iniciarse la dulce primavera,/ el pueblo recuerda las leyendas/ y las hojas tiemblan en las ramas celestes,/ y también, en secreto, tiemblan los boyardos." Un asemenea vers repotrivit, din Ion Barbu, se mută, în altă limbă, neschimbat în sonoritate, cu tot cu tăietura lui bruscă, oprită într-un enjambament: „Haria falta un canto abarcador, tal como". Una peste alta, dintr-o antologie începută cu Arghezi, pe care-l şi fixează, într-o tabletă de prezentare, drept cel mai important poet român modern" şi oprită la Matei Vişniec, cu ale sale poezii despre ochiul drept şi istorie (stîngă) un cititor spaniol ar prinde suficient din literatura română a ultimelor trei sferturi de veac. Opriri (pe sărite): Bacovia, Voiculescu, Barbu, Blaga, Vinea, Tzara, Philippide, Geo Bogza, Emil Botta, Gellu Naum, Dimitrie Stelaru, Doinaş, A.E. Baconski, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Labiş, Sorescu, Darie Novăceanu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu.

Pe lîngă selecţiile care, în cazul oricăruia din cele trei volume, dau măsura unui gust (şi) critic, fiecare carte are o consistentă prefaţă, un studiu şi rezumativ, condensînd opinii de autoritate despre poetul în cauză sau despre poezia contemporană, şi marcat de accente personale. Reţin, din micul manual de dadaism (sau introducere la metoda lui Tzara), o schiţă de portret: „En la tarde del 8 de febrero de aquel 1916, como en otras muchas tardes, un personaje bajito, un poco gordo, de mirada viva pero corto de vista, que se presentaba a si mismo como imbécil y, por descubrir que la vida es barata y la muerte un poco más cara, había decidido seguir siendo lo que era, se sentaba en una mesa del Café Terrasse y, como de costumbre, dibujándolo primero en el aire con las manos, pédia un *brioche* y un vaso de agua." Istorie de cabaret...

Aşa că poeziile trăiesc, într-un ghioc cultural în care sună, pe spaniolă, valurile, curentele... Don Quijote, care nu ştim să fi înnebunit din poezie, le-ar fi citit? *Tal vez...*

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Tac, deci exist

Unii dintre comentatorii scrisorii deschise în care Sorin Antohi a recunoscut că a colaborat cu Securitatea mi s-au părut fericiţi că dl Antohi le-a dat prilejul de a da cu el de pământ. Cu o uimire admirabil jucată şi cu o bruscă indignare, s-au repezit la el persoane care ştiau, de multe luni sau chiar de cîţiva ani, că Sorin Antohi a turnat la Securitate (unii aflaseră pe surse, alţii din documente care circulau la Iaşi încă din 2002). Am fost martorii unui circ destinat opiniei publice, din care, la o adică, rezultă că şi cei care îi dau note proaste la morală dlui Antohi stau prost la această materie.

Îi cred mai degrabă pe dezamăgiţii – cîţi or fi de fapt – care au sperat că dl Antohi a scris declaraţii în nume propriu la Securitate şi au descoperit în mărturisirea sa o relaţie profesionalizată cu această instituţie.

Nu mă fac avocatul unei cauze pierdute – turnătoriile dlui Antohi. Asta ar echivala cu o insultă prin ricoşeu adresată celor despre care el a scris note informative. Şi nu girez nici generozitatea celor care încearcă azi să-l absolve de vină, din consideraţie pentru cărturar sau dintr-o vocaţie de duhovnici de ocazie. E flatant ca Sorin Antohi să ţi se spovedească într-o scrisoare deschisă. Dar e un abuz pentru tine, ca intelectual, să-i acorzi iertarea păcatelor de informator, dacă nu ai fost turnat de el. Am avut o discuţie la postul de radio Mix cu dna Doina Cornea despre cazul Antohi. Disidenta era de părere că recunoaşterea l-a eliberat pe fostul informator, care ulterior a avut o admirabilă prestaţie publică. N-am apucat s-o întreb pe dna Cornea, care are zeci de dosare la Securitate, dacă ar fi avut aceeaşi părere despre dl Antohi, dacă l-ar fi descoperit printre informatorii care scriau note despre ea. Oricum mă îndoiesc că inimoasa disidentă poate acorda iertări, în locul altora. Şi nici nu cred că îi poate gratifica, la rigoare, drept „oameni cinstiţi" pe foştii turnători care, după 1989, au sărit în barca în care se aflau disidenţii pe care i-a avut România. Aceşti oameni ar fi fost cinstiţi dacă recunoşteau, în 1990, că pînă atunci au făcut jocul Securităţii. Tăcerea lor a fost şi e o formă de complicitate cu securiştii care pozează în patrioţi şi nu simt nici azi nevoia unei omeneşti căinţe pentru că au torturat oameni sau au încercat să-i distrugă. Poate fi iertată tăcerea informatorului care a avut timp să afle că securiştii au băgat oameni sănătoşi la balamuc? Cum se simte bine în muţenia lui complice de azi turnătorul care a devenit un stîlp al democraţiei, cînd ştie că foştii securişti îl au în continuare la mînă? Şi că, dacă vor, pot oricînd să-l dea în vileag? Foştii informatori care tac îi ajută şi azi pe securişti să aibă aerul lor inconfundabil jovial-patriotic. Oameni cu păcate neiertabile, încearcă să transforme uniforma ţării în maşină de spălat, cu avantajul de a şti că de cealaltă parte a barierei morale se află personalităţi, una şi una, care una spun şi alta au făcut. Pentru un Ilie Merce, fost securist, în prezent parlamentar, care se laudă că i-a protejat de fapt pe oamenii de cultură, tăcerea unui fost informator de calibrul lui Sorin Antohi a fost un argument secret că avea dreptate.

„Dacă ăştia cu şapte facultăţi, care au lucrat cu noi, nu se dau singuri în vileag că ne-au ajutat, de ce să ne luăm după ăştilalţi care ne fac criminali?" cam asta pare să fie logica profesioniştilor Securităţii. De aceea scrisoarea lui Sorin Antohi nu mi se pare doar o mărturisire care a întîrziat peste măsură. Ea îi lasă cu un important argument mai puţin pe securiştii care ştiu că au şi azi prizonieri de lux în lumea făcătorilor de opinie şi a marilor conştiinţe.

Cu mărturisirea lui, Sorin Antohi s-a despărţit de filosofia „Tac, deci exist!" a turnătorilor care, şi în faţa evidenţelor, se simt mai bine, în secret, alături de securiştii „patrioţi", decît împreună cu cei care cred în ei. ■

cronica tv

În grija Sfântului Sisoie...

Sper să n-o mai fi spus/scris, deoarece de multă vreme am convingerea că, pe lângă calitatea de a fi, poate, cel mai versat telespectator din câţi a avut TVR-ul de-a lungul celor 50 de ani de existenţă, prietenul Haralampy este şi unul dintre marii noştri povestitori de după Ion Creangă... Din acest punct de vedere, el ar putea fi depăşit, eventual, de un colaj *miciurinistic* Florin Piersic-Florin Călinescu-Mona Muscă (fie-i ţărâna moale pe unde calcă!), altoit pe trunchiul Gigi Becali-Lavinia Şandru-Corneliu Vadim Tudor – într-o greu probabilă/imaginabilă prezenţă a acestui de nestăvilit sextet la un *talk-show* transmis în direct de Realitatea Tv. Dar, Sfinte Sisoe, ce reprezentaţie ar fi! Însă „trebuie să spun": nu s-ar ridica nici într-un caz la nivelul recitalului-spectacol transmis de canalul de televiziune OTV în seara zilei de sâmbătă (9 septembrie), al cărui protagonist a fost inegalabilul Gigi Becali – impresionantă dezlănţuire personificată a forţei naturii umane. Pe Coryntina, Claustrina şi soacra lui Haralampy le apucaseeră deja spaima şi suspinele că, bietul Dan Diaconescu, bruneţel şi pipernicit de spaimă, semănând cu biblicul Iona în faţa chitului (**Iona**, 1, 17; **Mat.**, 12, 40), urma să dispară, nu pentru trei zile şi trei nopţi în spumegânda logoree becaliană, ci pentru veşnicie. Cel puţin mie mi s-a părut că moderatorul începuse să se prelingă uşor spre o dispariţie sub masă, fie ea şi numai facultativă...

Moment de rugăciune şi reculegere.

Dar aminteam despre marele povestitor Coriolan Haralampy...

Era în după-amiaza zilei de 10 septembrie, priveam la prima ediţie de toamnă a emisiunii „Duminica în familie" (Antena 1), a cărei amfitrioană îl avea ca invitat pe primarul general al Capitalei, Adriean Videanu. Domnia sa, moderatoarea adică, într-o ţinută (vestimentaţie + podoabă capilară) dând binişor spre negru, sobrietate şi Brahms (v. *Marşul spre eşafod...*), ne-a cam derutat făcând-o pe soacra lui Haralampy să întrebe cu tristeţe în glas, dar şi uşor disperată:

- Apoi, aiasta nu-i Mihăiluţa *noastrî*?

Noroc că Mihaela Rădulescu tocmai zicea cu hotărâre, pentru a-şi convinge telespectatorii că ea era chiar ea:

- „O să vă obişnuiţi cu mine, o să fiu şi mai a dracului!"

- Uraaaa! Bis!, am strigat eu către micul ecran.

- Vai nouă!, a gemut prietenul având deja vreo trei tescovine sub frunte.

Important a fost, însă, că am recunoscut-o imediat cu toţii şi, liniştindu-ne, ne-am apropiat şi mai mult de *MegaVijăn*, doar prietenul se frământa inexplicabil, astfel că, până la urmă, a început să povestească:

- Iubiţii *miei*, cercetări de mare actualitate ne-arată cum că de pe la începutul lunii septembrie încep să se întoarcă demnitarii noştri de pe meleaguri *lasvegasiene*, *caraibiene*, *montecarloiene* – mai puţin *mioriţiene*, e drept, dar toţi, sau majoritatea *aramizaţi*, veseli, plini de vitalitate şi de idei ameninţătoare pentru confruntările cu moderatorii *tevé*, sau pentru constructivele bătălii verbale din Parlament – de exemplu...

Ce-am spus? Parlament?

Iacă-tă, a venit mult aşteptata primă zi de după vacanşa parlamentară! Reporterii de televiziune fojgăie de colo-colo, iar camerele de filmat ne arată sala de şedinţe părând o suprafaţă decupată din Deşertul Gobi sau dintr-o zonă selenară.

îşi face cruce soacra lui Haralampy apropiindu-se şi mai mut de televizor. Unde *zâceai*, dragu' lu' mami, că s-o *pitrecut* nacazu' de-o murit cu *tâtîî*?

- Noa, şăzi ş-ascultă, că îţi spune pretenu' lu' dumneatale, Văcăroiu...

Şi, într-adevăr, preşedintele Senatului, cu o grimasă de Octavian Cotescu în *Tanţa şi Costel*, Nicolae Văcăroiu, blajin şi surâzând inimitabil, ne lămureşte la microfonul unei reporteriţe de televiziune:

- E prima zi a sesiunii – mai au discuţii pe grupuri... E de înţeles, nu?

O, daaaaa... Pfui, Doamne, cum de nu ne-a dus mintea? Eh, aşa da: înţelegem şi noi dintr-odată cum stau lucrurile, iar sufrageria este invadată pe loc de pacea emanată dinspre micul ecran.

- Aţi văzut, ne întreabă prietenul, ce înseamnă să fii un politician deştept şi, mai ales, preşedinte de Senat?

- Ehe! Ce ştim noi?, îl completez eu.

- Dar, mai ales, ce *nu ştim!*, o întoarce repede afurisitul de Haralampy.

- Bine, dragu' meu, te-am înţeles... Gata!

Altă ştire la telejurnale... Haralampy sare de pe taburet, mă prinde de umeri şi urlă zgâlţâindu-mă:

- Nu se poate, mă bade! Aşa ceva nu există să existe! Auzi? Antohi, turnător?

Femeile se cutremură privind speriate spre televizor de unde, venind dinspre clădirea „Presei Libere", se aude un fel de geamăt deznădăjduit aducând puţin cu vocea lui Gabriel Liiceanu într-un *talk-show* la Realitatea Tv:

- Şi tu, Antohi, fiul meu?

A, nu – scuze! De fapt e un fragmenţel din bocetul GDS-ului învăţat de la strămoşul Cezar... Iar crainicul Jurnalului, cu voce egal-imperturbabilă, continuă citând din ziarul „Cotidianul" spusele *gedesistului*: „Am turnat la Securitate..."

Însă tot prietenul zice:

- Ai văzut, bădiuţule, ce înseamnă un adevărat cărturar?

Socră-sa, crezând că se schimbă Guvernul, începe să plângă de teamă că i se va tăia din pensie, fiindcă o pârâse pe o vecină la televiziunea locală că luase carnet de şofer şi era analfabetă...

După ce reuşeşte să aleagă din plânsetele ei motivul, fiică-sa Claustrina o îmbunează:

- *Apăi*, vezi, mamă, dacă nu eşti atentă la Telejurnale? Auzi numa' că Guvernu' *tomna* zice că dă voie analfabeţilor şi psihopaţilor să-şi ia permis de conducere... N-are nici o treabă cu pensia!

- Uraaaaă!, se bucură Haralampy. Mari ţi-s minunile, Sfinte Sisoie!

- N-ai înţeles nimic, îi zic. E vorba despre altceva...

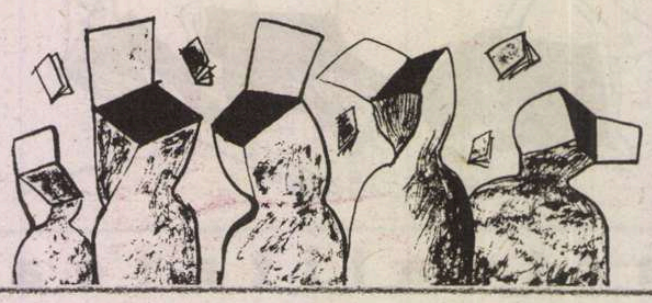
Dumitru HURUBĂ

Steve Irwin

Simt că ar fi nedrept să nu scriu măcar câteva rânduri despre acest minunat australian, care mi-a adus în suflet, prin intermediul micului ecran, atâtea şi atâtea momente de relaxare pentru minte şi suflet. Cu figura-i copilăroasă, parcă trăind o continuă aventură printre şi între animalele lui, a creat o ştiinţă, ştiinţa de a ne face să iubim până şi cele mai fioroase animale - crocodilii. Pentru că iubea animalele, mereu cu un fel de disperare de a nu li se întâmpla vreun rău; împreună cu frumoasa lui soţie, Terry, el a re-creat o "lume a celor care nu cuvântă", în care simţămintele sunt mai importante decât comunicarea prin grai articulat, o lume în care intercomunicarea se face cu alte mijloace, dar adesea cu mult mai eficiente...

Acum, când nu mai este, când posturile Tv Discovery şi Animal Planet nu ni-l vor mai aduce în imagini proaspete, sunt convins că spiritul celebrului naturalist Steve Irwin va hălădui, totuşi, în continuare, în lumea australiană a animalelor! Ca şi în conştiinţa milioanelor de telespectatori.

Dumnezeu să-l odihnească în pace! (D.H)



ochiul magic

Adevărata față a comunismului

Relatate în limbajul general și oarecum abstract al tratatelor științifice, ororile regimului comunist pot părea simple accidente sau rezultatele unui exces de zel (interpretare pe care o parte a intelectualității occidentale pare dispusă să o accepte fără rezerve). Adevărata față a comunismului iese la iveală doar atunci când cifrele seci din statistici sunt înlocuite cu poveștile adevărate ale oamenilor care au avut de suferit de pe urma acestui gigantic experiment eșuat. De aceea, existența unei publicații precum revista *MEMORIA* nu poate decât să ne bucure. În paginile sale, cititorul va regăsi fragmente de jurnal, interviuri și schițe de biografie ale câtorva dintre victimele represiunii.

Pe parcursul a 250 de pagini, numărul 2-3/2006 al revistei reușește să ofere o imagine grăitoare a universului concentraționar românesc. Majoritatea marilor închisori sunt descrise de supraviețuitori ai detenției, care punctează particularitățile fiecărei insule a arhipelagului concentraționar. Amintirile lui Ion Diaconescu (fost președinte al Camerei Deputaților) surprind atmosfera de coșmar kafkian a închisorii de la Râmnicu Sărat, unde singurele forme de comunicare erau tusea în ritm de Morse și bătăile în pereți. Adrian Hamzea relatează în stilul unui romancier interbelic experiența muncii silnice la Canal, într-un lagăr cu valențe sud-americane: căldură sufocantă, mlaștini, boli infecțioase etc. Torționarii închisorii de la Făgăraș aplică torturi demne de un donjon medieval: deținuții sunt zidiți în nișele din pereții fostei cetăți. O secțiune consistentă este dedicată „fenomenului Pitești"; din păcate, paginile respective nu aduc informații noi sau comentarii relevante despre acest episod, ele conținând doar comentarii previzibile ale unor studenți.

Câteva articole aduc în atenția publicului mișcarea de rezistență anticomunistă. Aceste povești, al căror sfârșit este în mod invariabil tragic, demonstrează că îndrăzneala de a provoca regimul la luptă nu a lipsit, dar ea nu a putut suplini lipsa unei opoziții organizate și a unui sprijin extern consistent. Mulți dintre tinerii care au murit în confruntările cu Securitatea se bazau doar pe zvonurile care susțineau că regimul comunist va fi răsturnat în curând printr-o intervenție americană.

Ultimul număr al revistei „Memoria" cuprinde și câteva interesante articole despre încercările puterii comuniste de a-și subordona Biserica Ortodoxă Română. Părintele prof.dr. Ioan Dură trece în revistă cazurile de înalți prelați trimiși în recluziune monastică de către autoritățile comuniste, analizând și atitudinea patriarhului Justinian față de abuzurile la care era supus clerul. Patriarhul apare ca un diplomat abil, care a încercat în permanență să limiteze impactul atacurilor împotriva Bisericii.

Poate cea mai interesantă mărturie din acest număr al revistei aparține nu unei victime a regimului comunist, ci unei supraviețuitoare a Holocaustui românesc. Intervievată de Cosmin Budeancă și Valentin Orga, Rosa Grădinaru relatează crimele și abuzurile la care a asistat în timpul ocupației germano-române, în ghetoul din Cernăuți, precum și suferințele pe care le-a îndurat în mai multe lagăre de concentrare. Povestirea este impresionantă atât din punct de vedere al episoadelor tragice care o compun, cât și datorită simplității și bunei-cuviințe de care dă dovadă Rosa Grădinaru. Resentimentele și exagerările lipsesc, tonul rămânând sobru chiar și atunci când sunt povestite momente dramatice. Din păcate, nu toate articolele din revistă au tonul reținut al acestei mărturii. Pe alocuri, indignarea împotriva regimului comunist se manifestă prin fraze patetice, de genul „așa de strâmtă era judecata acestei specii din ordinul primatelor care nu vedea decât sânge și oameni schilodiți, fără să se gândească și la un mâine care este permanent..." (Cicerone Ioniţoiu, p.31). Dubioasă este și tendința, prezentă în mai multe articole, de a vedea comunismul românesc drept un sistem în întregime străin, trecând cu vederea faptul că acest sistem a fost perpetuat și dus la absurd de către români, la mult timp după ce stalinismul dispăruse chiar și din URSS.

În condițiile în care abuzurile regimului comunist sunt încă departe de a fi cunoscute în întregime, iar încercările de a le mușamaliza au loc chiar sub ochii noștri, demersul revistei „Memoria" este profund necesar și demn de toată lauda.

Ne place, nu ne place

O întrebare la care nu poți rămîne indiferent este „Ce vă place / Ce nu vă place la România". I se răspunde în nr. 136 al *DILEMEI VECHI*. Să nu ni se ia în nume de rău, dacă vom începe citîndu-l pe colegul nostru Cristian Teodorescu, cu articolul *România care mă revoltă*, cu ale cărui tristeți Cronicarul se simte solidar: „Încep să mă satur de vechea consolare că dacă în țara asta lipsesc multe, ea îți oferă în schimb marele avantaj că te împiedică să te plictisești. România e o țară obositoare, cu tot mai puține insule de bun-simț și de seninătate". Citiți tot răspunsul, că merită. Pe aceeași pagină, într-un scurt, reușit și pesimist exercițiu de retorică, Octavian Paler se întreabă *Care România?*, așa cum acum 16 ani se întreba *Care normalitate*? și, după ce înșiră vreo 20 de fețe urîte ale României, conchide:

„ Sînt patriot cîtă vreme nu deschid televizorul sau nu ies pe stradă". Lui Alex. Leo Şerban îi plac peisajele și nu-i plac oamenii. Chiar și interviul dat de Alexandru Andrieș în același număr al revistei conține, fără voia intervievatului, răspunsul la întrebare: „Suport din ce în ce mai greu lipsa de educație". Subscriem cam la tot ce le place și nu le place participanților la anchetă. Am adăuga și noi de ce ne place iarna. Din cauza unui nou obicei estival care nu ne place. Este o imagine frecventă în Bucureștiul de iulie-august: bărbații cu burtă cît un balon, care își ridică tricoul peste burtă, în loc ca, dimpotrivă, să și-o mascheze, și merg așa în plin centrul Capitalei. Oribil de original! Cum de la *DILEMA* la *DILEMATECA* nu faci decît un pas de două silabe, Cronicarul a citit-o și pe aceasta din urmă (nr. 4, august) și recomandă documentul publicat de Ioana Popescu: o scriere inedită a Irinei Nicolau, autoarea, între altele a siglei Colegiului Noua Europă, lebăda în zbor peste continentul nostru, siglă pe care a confecționat-o, cum rezultă din text, împreună cu „Marina" (dna Marina Hasnaș). *Dilemateca* publică și fragmente de romane aflate în lucru. Primul și cel mai bun a fost al lui Filip Florian, dar nici cu *Evgheniții* Constanței Vintilă-Ghițulescu, din acest număr, nu ne e rușine. Ne-a plăcut și călătoria lui Mircea Vasilescu prin Europa. Nu ne place cum arată titlul de rubrică 3,14 TECA. Și-apoi, dv. cum l-ați pronunța? *Treivirgulăpaișpeteca, treișipaisprezeceteca* sau poate *piteca* ?

Unu din doi

O excelentă cronică a actualității socio-politice ține, în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, Lucian Dan Teodorovici, unul dintre cei mai buni și mai apreciați prozatori ai generației tinere. Un semn de profesionalism: deși rubrica se intitulează *Circul nostru vă prezintă:* (titlul unui roman publicat de scriitorul ieșean), autorul nu ficționalizează și nici măcar nu speculează literar pe marginea evenimentelor aflate în derulare. Circ avem, și încă din plin, în lumea noastră politică, însă Lucian Dan Teodorovici comentează la rece vesela-trista actualitate, ca un analist veritabil, preocupat de exactitate, nu de figuri de stil. În nr. 93 (9-15 septembrie), el ia în discuție ascensiunea intens-mediatizatului Gigi Becali: „în momentul de față, cele mai mediatizate personalități din lumea politică sunt tocmai Gigi Becali și Traian Băsescu. Amândoi sunt oameni de circ mediatic — unul dintre ei, din postura de președinte al țării, își permite să intre în direct în *prime time*, la o televiziune, pentru a-l face «lichea» pe un invitat, în timp ce celălalt, deocamdată doar om de afaceri, politician în curs de dezvoltare și controlor al sentimentelor fotbalistice românești, ne-a obișnuit să intre în diverse «directuri» pentru a scuipa spre invitați epitete drăgălașe precum: «zdreanță», «căcăcios» etc. Împreună, cei doi beneficiază de încrederea a aproximativ trei sferturi de votanți (...) Apelul la exemplul C.V. Tudor din 2000 nu poate da decât o speranță superficială. Și asta pentru că Vadim Tudor este genul de personaj care se adresează, prin toate manifestările publice, dar mai ales prin naționalismul manifest, unui anumit tip de electorat, în timp ce, pentru cealaltă parte de electorat, liderul PRM este de neacceptat. Când l-a înfruntat pe Ion Iliescu, în turul II al alegerilor din 2000, el nu avea de unde să mai strângă voturi în afara electoratului fidel, nu avea cum să convingă celălalt electorat, tocmai din cauză că acesta nu îl privea cu indiferență, ci cu adversitate. Gigi Becali însă nu are încă un electorat fidel, iar electoratul advers e unul foarte redus, exclusivist. Prin urmare, Gigi Becali poate încă să convingă o parte importantă a populației României că este o soluție." Rezon!

Cronicar

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon

5 948391 000016 37

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON

Biblioteca Județeană MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

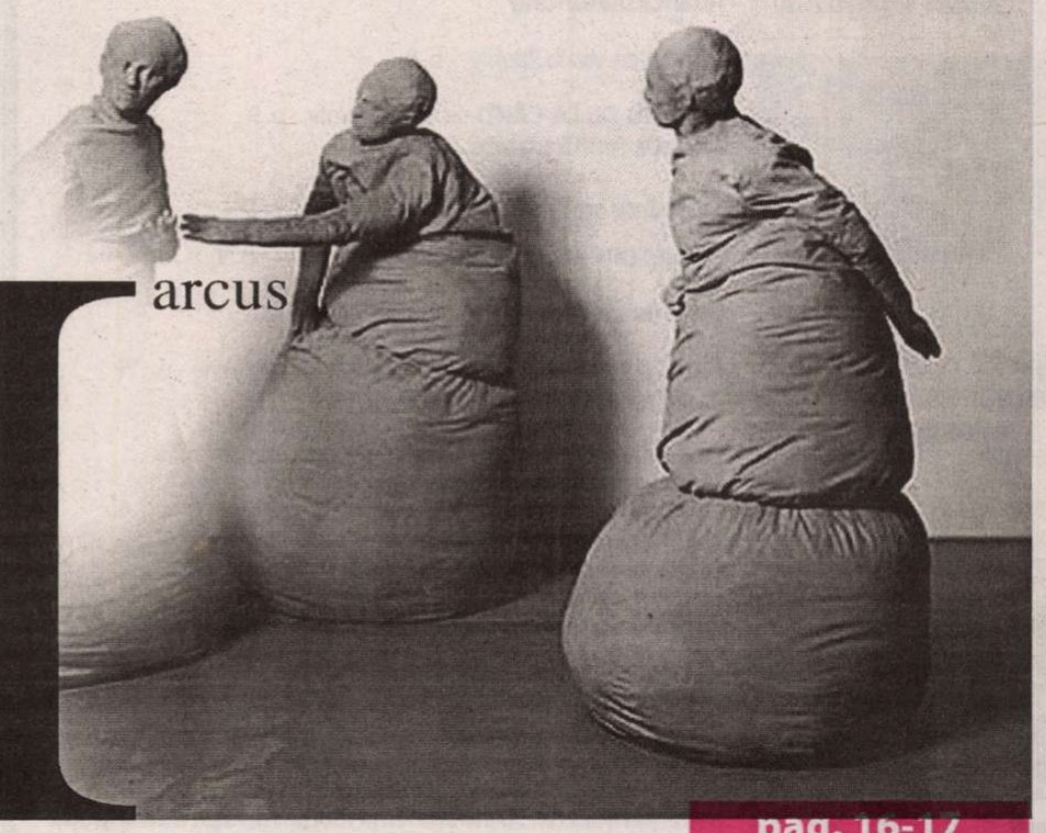
România literară 38

22 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

Interviurile **României literare**

„De la profesorii mei am învățat nu mai puțin decât de la studenții mei"

Solomon Marcus



pag. 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

Despre un alt fel de colaboratori

„Și-acum ce-o să facem? N-o să mai citim **România literară** ?!?", se întreabă, cu umorul celor două semne de întrebare și al celui de mirare, Dan C. Mihăilescu, în comentariul său din *Idei în dialog* de pe septembrie. Motivul retoricei întrebări-exclamații este descoperirea într-un volum de documente publicat recent la Polirom (*Lotul Antonescu în ancheta Smerș, Moscova, 1944-1946. Documente din arhiva F.S.B.*) a unor referințe considerate compromițătoare la Mircea Grigorescu, secretarul general de revistă al **României literare** între 1971 și 1976, și la G. Ivașcu, directorul aceleiași reviste între 1971 și 1988.

Despre Mircea Grigorescu (pe care G. Dimisianu l-a evocat într-un număr trecut cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moarte), E. Cristescu, șef al Siguranței Statului înainte de 1944, scrie că era filoenglez, ca și Vișoianu, ca și alți democrați din anturajul său de la ziarul *Timpul* (unde Grigorescu era redactor-șef și cel care l-a debutat pe M. Preda cu schița *Pîrlitu'*, în 1941), și că „activează pentru bani sau alte interese materiale."

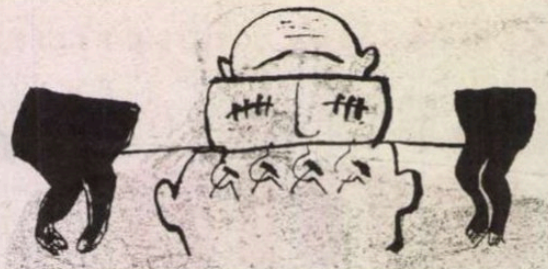
L-am cunoscut bine pe Mircea Grigorescu, în anii '70 ai secolului trecut, și n-am observat această, cum să-i zic?, trăsătură de caracter. Erau și alte vremuri, desigur. Ceea ce pot spune despre el este că era omul cel mai informat din lume. Nu-i puteai comunica nicio știre. O aflase cu cîteva clipe înainte. Era un veritabil devorator de ziare. În casa lui exista o cameră plină ochi cu colecții de ziare. Cînd a murit, în urma unui atac de cord, în Piața Amzei, un vînzător ambulant, care-l cunoștea, l-a acoperit cu ziare din cap pînă la picioare, în așteptarea procraturii.

În ce-l privește pe G. Ivașcu, arestat între 1949 și 1953, ca apropiat al lui C. Pătrășcanu, dar sub pretextul de a fi semnat, în anii '30, atît în presa comunistă, cît și în aceea de extremă dreaptă (în realitate, pseudonimul Paul Ștefan, întîmplător numele unui personaj al lui Preda din *Delirul*, era folosit în ziarele legionare de poetul George Gregorian, emigrat apoi în SUA, și de G. Ivașcu, în ziarele finanțate pe ascuns de PCR), numele lui apare într-un raport al locotenentului de Securitate Mircea Mihai. Securitatea i-l plasase la Ivașcu, în celula de la Jilava, pe un oarecare Prună (nume conspirativ Giovani), care-l trăgea de limbă. Lt. Mihai solicită scoaterea lui Ivașcu din închisoare și folosirea lui sub acoperire. Scrie lt. Mihai: „Inteligent și abil, poate aduce informații din obiective grele, unde datorită calităților lui poate pătrunde. Menținîndu-se conspirativitatea, este în măsură să aducă un aport serios în munca Biroului Operativ." Data: 15 aprilie 1953.

N-am idee dacă eliberarea lui Ivașcu s-a făcut în urma acestui raport și dacă el a fost în vreun fel folosit de Securitate. Știu doar că, imediat după ieșirea din închisoare, a fost trimis de Gh. Gheorghiu-Dej la ONU, iar în 1955 a preluat *Contemporanul*, de unde l-a dat afară din redacție, între alții, pe D. Popescu-Dumnezeu, viitorul șef al Culturii, și i-a angajat clandestin pe Mircea Grigorescu și pe Șt. Aug. Doinaș (pe al doilea, sub numele real de Ștefan Popa), modificîndu-le *c.v.*-urile, cum se numesc azi, menținîndu-i și la *Lumea*, sau a continuat s-o publice pe Ecaterina Oproiu (care se alesese cu o interdicție de semnătură), sub un alt nume. Din 1962, cînd am început să colaborez eu însumi la *Contemporanul*, am avut rareori nefericitul prilej ca Ivașcu să-mi ceară să umblu în articole. Asta se întîmpla de obicei cînd autorul comentat devenea, peste noapte, indezirabil, fie pentru că fugise din țară, fie din alt motiv, și cînd pomenirea numelui său în presă nu mai atîrna în niciun fel de Ivașcu. Mi-a relatat cîteva, puține, lucruri din biografia lui. Printre ele, misiunea pe care i-a încredințat-o același Dej (și tot în mod direct, fără medierea Securității) de a-l convinge pe dirijorul C. Silvestri, rămas în Franța după un turneu, să revină în țară. Prudent, Ivașcu l-a întrebat pe Chivu Stoica, prim-ministru în epocă, dacă îi poate oferi lui Silvestri garanția că Securitatea îl va lăsa în pace. „Spune-i că da și apoi vedem noi", i-ar fi răspuns Chivu Stoica. Alarmat, Ivașcu l-a sfătuit pe Silvestri să nu se înapoieze, asumîndu-și un dublu risc, de a fi privit ca incapabil să-și îndeplinească misiunea și de a se afla ce sfat îi dăduse celebrului dirijor, căruia, într-un fel, i-a salvat viața.

Revin la întrebarea retorică a lui Dan C. Mihăilescu spre a conchide că, dacă vom continua cu toate denunțurile și răfuielile din ultima vreme, vom ajunge să nu mai citim, nu **România literară**, dar nici o publicație, cu excepția celor care ne oferă deliciul acestor turnătorii de tip nou, unele la fel de jalnice, în precaritatea lor, ca și cele din timpul comunismului. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



sumar

Dogmatism pe dos de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Panaşul de mucegai

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Caleidoscop de cuvinte

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Eugen Ionescu şi Matei Călinescu

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Adânca maturitate

Poeme de Vasile Baghiu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Tristeţe, multă tristeţe... (II)

Sipetul cu amintiri de Mihai Mandache - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un principe filosof de Al. Săndulescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Calea regală

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Bulgakov, magie, absurd

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Orchestraţie de dubluri

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Mmm!? de Sorin Lavric - p. 15

INTERVIURILE României literare - pp. 16-17
Solomon Marcus: „De la studenţii mei am învăţat nu mai puţin decât de la profesorii mei" – interviu realizat de Simona Vasilache

Un autor remarcat de E. Lovinescu la „Sburătorul" - Dan Faur
Prezentare de Simion Faur - pp. 18-19

De pe pod de Ioan Lăcustă - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
La început a fost deviza...

Arhitectură şi naţiune de Despina Haşegan - pp. 22-23

Cum* ne-am *petrecut sfîrşitul lumii
La dublu de Alexandra Olivotto şi Silviu Mihai - p. 24

De dor şi inimă albastră de Liviu Dănceanu - p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Dinis Machado: *Ce spune Molero*
Prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu - pp. 26-27

Senzaţionalul, versiune retro - p. 28
de Elisabeta Lăsconi

MERIDIANE - p. 29

DEBUTUL ŞI URMAREA de Constanţa Buzea - p. 30
Poeme de Lavinia Braniştе

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

ACTUALITATEA - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**
Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 18, 19, 26, 27, 30, 31)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 14, 20, 22, 23, 29, 32)
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 10, 12, 16, 17, 28)
NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 11, 12, 13, 21, 25).
Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Amintiri dintr-un spaţiu închis*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

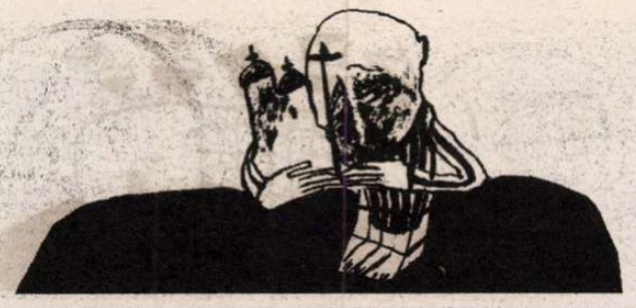
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Dogmatism pe dos

În numărul trecut al **României literare** (37/2006) a apărut articolul „Liniştea unui maiorescian al disocierii dintre etic şi estetic", în care prozatorul Bujor Nedelcovici polemizează cu mine. Articolul a ajuns în redacţie însoţit de o misivă în care cunoscutul prozator şi eseist solicita dreptul la replică. Nu era nevoie pentru că articolul oricum i l-am fi publicat. Pe de altă parte, nu dreptul la replică era cazul să-l invoce preopinentul meu ci, eventual, pe acela de a da replica unei replici. Să mă explic. În 2005 am publicat în **România literară**, printre altele, articolele *Cine pe cine acuză* (nr. 29/2005) şi *Reflecţiile unui sceptic* (nr. 46/2005) faţă de care, după aproape un an, Bujor Nedelcovici ia poziţie critică în „Aldine" (nr. din 17 iunie 2006). Nu-l vizasem în vreun fel pe Bujor Nedelcovici în articolele mele, ceea ce nu înseamnă, firește, că nu avea tot dreptul să reacţioneze critic faţă de conţinutul lor. După cum şi eu aveam dreptul să-i răspund, ceea ce am şi făcut în articolul *Frământările unui justiţiar* (**România literară**, nr. 27/2006). Acestei intervenţii a subsemnatului, care era o *replică* la articolul din „Aldine", îi răspunde Bujor Nedelcovici în numărul trecut al **României literare**. Prin urmare, textul său reprezintă, dacă este să fim exacţi, o replică dată replicii la replică.

Dar să nu-l ameţesc pe cititor cu istoricul acestei încâlcite polemici în care m-am văzut antrenat. Noul articol pe care Bujor Nedelcovici mi-l consacră mă obligă la câteva noi precizări de atitudine, cu atât mai necesare, mă gândesc, cu cât au fost aduse în discuţie probleme care azi interesează pe toată lumea, uneori până la obsesie: darea pe faţă a dosarelor de la Securitate, colaboraţionismul intelectualilor, angajamentele de informator, statutul foştilor securişti etc.

Să observ însă mai întâi că Bujor Nedelcovici se autovictimizează (chiar dacă mimează „bunadispoziţie"), plângându-se că l-am supus unui „atac la persoană", că am recurs în articolul meu de răspuns la „ironii", la „insulte", la „invective", că l-am comparat jignitor cu Novicov şi Moraru, „persoane compromise". Ironic poate că am fost, pe alocuri, în articolul meu, dar de când este ironia exclusă din teritoriul polemicii? Îmi pare că nu a fost exclusă, şi nici nu poate fi atâta vreme cât nu se degradează, cât nu decade, într-adevăr, în invectivă şi insultă, autoanulându-se. Dar sunt oare invective, sunt insulte, sunt atacuri la persoană formulări ca acestea pe care mi le reproşează Bujor Nedelcovici: „neîmblânzitul justiţiar", „necruţătorul cenzor moral", „febrele justiţiare de care se lasă agitat B. N.", „sumbru, inchizitorial, inadecvat la spiritul propriu al artei"? Cititorii să judece. Cât despre comparaţia cu Novicov şi Moraru, nu spun că nu este supărătoare, dar cum s-o fi evitat când Bujor Nedelcovici mă chestionează în termeni care atât de mult amintesc şedinţele demascatoare de pe vremuri? Schimbând ce este de schimbat, cum spuneam. Îi las din nou pe cititori să judece: „Dar ce a făcut Gabriel Dimisianu care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor de câţiva ani? A avut o iniţiativă personală în acest sens? (în sensul condamnării comunismului, **n.m.**) A scris un protest şi l-a trimis preşedintelui României? N-am aflat. *Apelul către preşedintele României, Traian Băsescu, în care se cere condamnarea regimului comunist ca nelegitim şi criminal* a fost semnat de 300 de personalităţi din ţară şi din străinătate. Numele lui G. Dimisianu nu figurează printre semnatari". Nu figurează şi nici nu va mai figura, numele meu, pe astfel de inutile apeluri. A figurat pe destule în ultimii şaisprezece ani, dar vremea lor a trecut. Cum de nu-şi dă seama Bujor Nedelcovici?

În fond, ce mă desparte de Bujor Nedelcovici este viziunea lui maniheică şi inaderenţa sa la concret. Mulţi oameni sunt blamabili pentru ce au făcut (sau nu au făcut) în timpul comunismului, dar judecarea fiecăruia se cuvine să fie personalizată. Nu judecăm loturi, cum făceau comuniştii, ci indivizi. Pe bună dreptate vorbea Alex. Ştefănescu, într-un articol recent din **România literară** (nr. 35/2006), despre necesitatea „ierarhizării răului". „Altfel se ajunge, scria criticul, la un fel de încăierare de stradă, căreia îi cad victime şi oameni nevinovaţi sau prea puţin vinovaţi, pentru a fi călcaţi în picioare, desfiguraţi".

În chestiunea angajamentelor de informator al Securităţii, de exemplu, firesc este să se ţină seama, nu o spun numai eu, de împrejurările în care acestea au fost făcute, sub constrângere sau de bunăvoie, în închisoare sau în libertate. Bujor Nedelcovici recunoaşte, la modul general, că au fost „oameni condiţionaţi, şantajaţi, speriaţi", dar când este să se raporteze la situaţii concrete, la „cazuri" se trezeşte din el „justiţiarul neîmblânzit", neconcesiv, intratabil. Cu o neavenită lejeritate pronunţă sentinţe drastice de condamnare morală, ritos şi expeditiv: „Dan Lăzărescu a recunoscut că a fost informator! Şi atunci? Cum ar fi trebuit să se procedeze? Să fie felicitat? Să i se ceară scuze chiar dacă el nu a manifestat niciun regret?" (în articolul din „Aldine"). Confiscat de obsesiile sale punitive, Bujor Nedelcovici învălmăşeşte criteriile, încurcă punctele de vedere, o mai spun o dată, faptul întâmplându-se mai ales când sunt în cauză aspecte ale relaţiei „axiomatice" dintre operă şi creator. „Raportul dintre autor şi operă, scrie intransigentul Bujor Nedelcovici, este o axiomă şi opera nu scuză omul şi nici invers". Ce simplu ar fi! Gândind în felul acesta, reductiv, Bujor Nedelcovici ne apare ca un partizan al excluderilor pe motive de dosar. Îmi pretinde, când eu vorbesc despre semnificaţia operei unui scriitor, să nu citez opinia despre ea a cutărui critic, pentru că el are dovezi că acel critic ar fi colaborat cu Securitatea. Îmi reproşează că nu mă delimitez de părerile literare ale unui prozator contemporan despre care afirmă că „a fost cenzor şi «ucenic ascultător» al Securităţii". Să nu mai vorbim despre învinuirile aduse postum lui Tudor Vianu, acest „complice" al regimului comunist, printre care şi aceea că nu a rămas în 1946 în străinătate şi că s-a întors pentru „a-şi continua cariera politică". Bujor Nedelcovici susţine că nu-şi aminteşte unde l-a taxat drept „complice" pe Tudor Vianu şi de aceea îi amintesc eu: la Simpozionul omagial de la Paris, din 1997, în alocuţiunea pe care a retransmis-o revistei „22", pentru a nu se risipi în eter. Bine a făcut, o poate acum reciti mergând la colecţie.

Justiţiarul inflexibil Bujor Nedelcovici dezaprobă maiorescianismul disociator al subsemnatului, trimiţându-mă la Sainte-Beuve, la care „explicarea operei se făcea prin personalitatea scriitorului". Nu contest.

Accept de altfel, de ce nu, că opera poate fi explicată prin om, adică prin creatorul ei, că sunt de urmărit în operă elemente care trimit la figura autorului, ceea ce nu înseamnă însă că valoarea operei scade sau creşte în raport de comportarea autorului în viaţa socială, de poziţia pe care a avut-o în cutare împrejurare istorică sau de convingerile sale politice. Bujor Nedelcovici îl invocă imprudent pe Céline, cazul acestuia ilustrând tocmai contrariul tezei pe care el o susţine şi anume aceea că e imposibil a disocia între omul moral şi opera lui. Bujor Nedelcovici o ţine una şi bună: „Disocierea dintre etic şi estetic are un scop precis: justificarea scriitorilor care au fost compromişi politic şi salvarea lor în estetic". Nu e acesta, în esenţă, un dogmatism pe dos?

În ce mă priveşte, controversa cu prozatorul Bujor Nedelcovici se încheie aici. Ţin seama de faptul că răbdarea bunului cititor are o limită. Nu vreau să o trec. Dacă însă partenerul meu de dialog doreşte să aibă ultimul cuvânt, îl asigur că nu mă voi opune.

Gabriel DIMISIANU

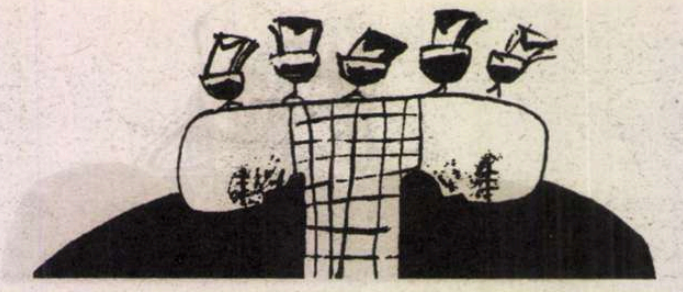
„Zilele Mircea Eliade" la Cahul

În lunile septembrie şi octombrie se va desfăşura, la Cahul, Republica Moldova, primul proiect finanţat de Institutul Cultural Român în cadrul programului „Zilele Mircea Eliade în comunităţile româneşti de pretutindeni".

Evenimentul este organizat în parteneriat de Institutul Cultural Român şi Asociaţia pentru Cooperare şi Comunicare Democratică „DIALOG" din Cahul şi debutează în perioada 4-25 septembrie 2006, prin concursul de eseuri cu tema „Mircea Eliade şi cultura românească în cadrul culturii universale". Concursul se adresează studenţilor instituţiilor de învăţământ superior din Republica Moldova. Proiectul continuă în data de 20 octombrie 2006, când va avea loc conferinţa ştiinţifică intitulată „Mircea Eliade – un geniu al istoriei, filosofiei şi creaţiei literare". Eseurile premiate la concurs vor fi publicate în culegerea de comunicări a conferinţei.

Asociaţia pentru Cooperare şi Comunicare Democratică „DIALOG" este o organizaţie neguvernamentală înfiinţată în 2002. Membrii săi sunt lectori şi studenţi de la Universitatea de stat „B.P.Hasdeu" din Cahul. Printre obiectivele asociaţiei se numără promovarea valorilor democratice, dezvoltarea societăţii civile, organizarea de activităţi ştiinţifice şi culturale, informarea opiniei publice asupra mecanismelor instituţiilor democratice şi cu privire la respectarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului.

„Zilele Mircea Eliade" la Cahul se numără printre proiectele desemnate câştigătoare în cadrul concursului lansat de Institutul Cultural Român în luna mai 2006. Iniţial, ICR a alocat acestui program un buget de 10.000 euro (2000 euro/proiect). Ulterior, bugetul a fost suplimentat cu 4000 de euro, făcând posibilă finanţarea a încă două proiecte reţinute de juriu.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Panașul de mucegai

Trecerea pe linie moartă a lui Teodor Baconsky, într-un mod lipsit de eleganţă (ca să mă exprim eufemistic) arată în ce măsură politicianismul iresponsabil tinde să devină regula de funcţionare în administraţia superioară a ţării. După nesfârşitele hârâieli şi mârâieli între palate, după faulturile grosolane între grupări de interese şi orgolii, era inevitabil ca între cei sacrificaţi să se numere mai degrabă profesioniştii de elită ai sistemului, şi nu loazele care şi-ar fi binemeritat decapitarea. Nesprijinindu-se decât pe propria competenţă şi valoare, puţinii oameni din categoria Baconsky sunt, întotdeauna, primele victime ale bătăliilor prosteşti între intriganţii de profesie.

Nu suntem o ţară în care oameni de competenţa, talentul şi, aş îndrăzni să spun, farmecul plin de eficacitate diplomatică al lui Teodor Baconsky să prisosească. Piesă fundamentală în procesul complicat, delicat şi minat de imprevizibile piedici al invitării Papei Ioan Paul al II-lea în România, fostul ambasador la Vatican s-a impus drept unul din profesioniştii de prim rang apăruţi după 1990. Am serioase dubii că fără schimbările începute sub ministeriatul lui Andrei Pleşu şi continuate, acum, de Mihai-Răzvan Ungureanu, ar fi apărut o categorie, alternativă şi convingătoare, de noi diplomaţi. Or, sistemul vechi se apără din răsputeri. Aşa-zişi „diplomaţi de carieră", specializaţi în genuflexiuni politice şi într-o multilaterală cunoaştere a primitivei ideologii comuniste supravieţuiesc, bine-mersi, în structurile de reprezentare externă ale unei Românii cu pretenţii de europenitate.

Panaşul de mucegai al multora care-ar trebui să construiască imaginea unei Românii credibile, îi dezarmează până şi pe cei mai înfocaţi dintre iubitorii noştri. Şi nu mă gândesc la cine ştie ce ţară exotică de prin Africa sau Asia extremă. Chiar aici, în buricul-buricului Europei dai de câte un reprezentant despre care a spune că taie frunza la câini înseamnă a-i face un elogiu. Timoraţi, apăsaţi de greutatea unui trecut de care nu pot scăpa, principala lor grijă e să perpetueze, asemeni unor sepii îmbătrânite în rele, mediul tulbure-cenuşiu în care s-au învăţat să plutească nestingheriţi. În timp ce valori certe sunt literalmente hărţuite, astfel de personaje îşi ronţăie în linişte micile burse de cumineţenie, perpetuându-şi neputinţele şi submediocritatea în capitale unde se iau decizii importante care ne privesc.

Pentru a nu rămâne în vagul unor divagaţii fără obiect, am să mă refer la un caz precis. Şi nu întâmplător îl am în vedere, ci pentru că se leagă de exemplul de la care am pornit, cel al lui Teodor Baconsky. În clipa de faţă, România e reprezentată la Paris de către Sabin Pop. Urmând celebrului adormilă, Oliviu Gherman, dl. Pop a beneficiat, exact ca şi predecesorul său, de o conjunctură politică generoasă. Fost secretar general, între 2000 şi 2001, al Ministerului Afacerilor Externe, fost consilier de stat al primului-ministru Năstase, el a primit răsplata fidelităţii faţă de sistem. Deşi mandatul său a intrat binişor în prelungiuri, nu am ştire de vreo ispravă demnă de menţionat a domnului care toacă de ani de zile banii ţării prin varii misiuni diplomatice.

Sabin Pop face parte din generaţia intrată în diplomaţie pe la sfârşitul anilor '60, în condiţiile în care Ceauşescu încerca să-şi creeze o gaşcă de fideli. Parcurgându-i CV-ul pe site-ul „Romania On Line", constat un straniu hiat în parcursul mereu ascendent al excelenţei sale: între 1966, când părăseşte postul de profesor la Liceul pedagogic din Arad, şi 1973 când, spune capitolul „carierei profesionale", şi-a început activitatea de diplomat, există o stranie absenţă de şapte ani. O fi fost şomer? Greu de crezut, în condiţiile comunismului, când exista riscul de a fi trimis la închisoare pentru parazitism. O fi fost liber profesionist? Să fi urmat niscaiva studii în străinătate? Mira-m-aş, pentru că un colecţionar de ordine şi decoraţii atât de grijuliu, precum dl. Pop le-ar fi menţionat cu siguranţă în numeroasele autobiografii împrăştiate pe internet.

Pe site-ul Ambasadei României la Paris, intervalul în care cariera profesională a lui Sabin Pop pare să fi încremenit se reduce la intervalul 1966 - 1968, când, suntem informaţi direct în franceză, ambasadorul de azi „a intrat în corpul diplomatic". Ar rămâne, aşadar, neacoperiţi vreo doi ani. Nu vreau să fac nici o insinuare şi nu speculez pe marginea potenţialelor ocupaţii ale lui Sabin Pop în perioada menţionată. Constat doar că încă de atunci domnia-sa acţiona ca un veritabil diplomat, ştiind să păstreze departe de ochii vulgului ceea ce era de păstrat.

N-am să speculez nici pe marginea unui aspect care, în lumea diplomaţilor români, pare a fi un loc comun: că ambasadorul nostru la Paris a rămas, chiar şi după 2004, devotat trup şi suflet iubirii de PSD. Am să afirm, însă, că menţinerea lui Sabin Pop este un scandal, în condiţiile în care lui Teodor Baconsky i se pun, ceas de ceas, penibile piedici pentru a pleca acolo unde vocaţia, talentul şi inteligenţa l-ar destina cu prisosinţă. Mă întristează faptul că jocurile politice de proastă calitate ale momentului prind în menghina relei-intenţii, a ranchiunii şi a abuzului personaje care merită întregul nostru respect. Sunt profund indignat că la această alba-neagra a orgoliilor se dedau oameni altminteri inteligenţi. Nu pot să nu văd în comportamentul lor o iresponsabilitate care, dacă n-ar fi jenantă, ar fi ridicolă. Şi invers. ■

P.S. În revista „Luceafărul", un scriitor cu termenul de garanţie expirat, pe numele său Fănuş Neagu, oferă o mostră de vulgaritate şi mitocănie pe care le credem demult abolite, măcar din peisajul revistelor culturale. Viteaz nevoie-mare, Neagu îşi începe discursul cu o afirmaţie peremptorie, menită să ne arate pe ce înălţimi Himalayce s-a cocoţat unul dintre cei mai desăvârşiţi mânuitori de tirbuşoane şi desfăcătoare de capace din istoria recentă: „Nu există ministru de cultură pe care să nu-l înjur". Lăsând deoparte manierele, Neagu minte cu nerușinare. Nu contest că în ultimii ani fostul cronicar de sport i-a „înjurat" pe Ion Caramitru şi pe ceilalţi. Afirm cu tărie că n-a făcut-o, public, în ce-i priveşte pe Ion Traian Ştefănescu sau Suzana Gâdea. Acuzând de „escrocherie" miniştrii Culturii pe care i-a prins, el intră cu binecunoscuta-i dezinvoltură pe bază de şpriţ, pe porţile murdare ale calomniei. După ce-a păpat bani serioşi cu o revistă de două parale, „Literatorul", dl. Neagu s-a metamorfozat în inchizitor inclement, care nici usturoi n-a mâncat şi nici gura nu-i miroase. A afirma despre actualul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, tocmai el, Fănuş Neagu, c-ar fi o nulitate, că s-ar situa „sub treapta cea mai de jos a culturii" e, oricum am lua-o, o neobrăzare.

Dar toate astea sunt nimic faţă de nemernicia de-a vorbi despre Mona Muscă în termenii în care nu se vorbeşte nici în birturile de mahala. A te referi la o femeie, oricine ar fi ea şi oricât de mari păcatele, în formula de-o extremă murdărie „Doamna Musca, rea de Mona" înseamnă a te descalifica în veci nu doar ca scriitor, ci şi ca bărbat. A spune, de asemenea, că „Musca oricât de sus ar zbura, tot duhoare de gunoaie răspândeşte", înseamnă a te exila tu însuşi în zona pestilenţei otrăvitoare de unde nu te mai salvează decât dricul dispreţului ultim şi-al scârbei definitive. Mi-e ruşine că astfel de personaje ieşite din grotă continuă să ne populeze existenţa, purtând la brăcinarul soios uneltele scriitorului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Caleidoscop de cuvinte

***Roxana Sicoe-Tirea*, A şaptea dimineaţă a lumii, Editura Limes, Cluj-Napoca 2005, 94 pag.**

Roxana Sicoe-Tirea nu este una dintre vedetele celei mai noi generaţii poetice. Nu i-am văzut numele pe listele de pariuri literare privind viitorul poetic al „Generaţiei 2000" (cu siguranţă, ar merita), nu participă la tradiţionalele colocvii ale tinerilor scriitori, necum la emisiuni radio sau de televiziune, ideile sale estetice nu îşi fac loc decât sporadic în paginile celor mai prestigioase reviste literare. Aceasta în pofida faptului că poezia Roxanei Sicoe-Tirea (n. 1981, dublă licenţiată - a absolvit Facultatea de Litere „Babeş-Bolyai" din Cluj şi Facultatea de Litere de la Universitatea Artois; în plus, ca orice studentă cu veleităţi literare de la Facultatea de Litere din Cluj, este o fostă membră a redacţiei revistei „Echinox") emană forţă şi combină culoare, sensibilitate, imaginaţie, inteligenţă a construcţiei, într-un *puzzle* liric de mare originalitate. Discreţia poetei în viaţa literară românească are şi o explicaţie obiectivă: Roxana Sicoe-Tirea s-a stabilit de câţiva ani în Franţa, unde şi-a întemeiat o familie.

În general nu acord o prea mare atenţie detaliilor din biografia scriitorului supus analizei (excepţie fac, firește, autorii de memorialistică). În cazul acestei tinere poete am oferit însă aceste succinte detalii pentru că ele sunt în măsură să arunce o lumină peste semnificaţia poemelor din volumul său de debut, *A şaptea dimineaţă a lumii*. Aş spune că, deloc întâmplător şi căutaşi de puţin surprinzător, cel mai consistent grupaj de poeme al volumului se numeşte *facultatea de a pleca*.

Plecarea presupune, simultan, o îndepărtare şi o apropiere, o închidere (despărţire), dar şi o deschidere. În fond, orice plecare înseamnă un nou drum deschis spre cunoaştere. Ea poate fi o îndepărtare în spaţiu şi/sau în timp, dublată de o apropiere în suflet. Există mai multe feluri de plecări. A pleca poate însemna a te deplasa dintr-un loc în altul, dar şi a-ţi muta gândul sau privirea în direcţii diferite. Firește, în spirit franţuzesc, moartea însăşi este un soi de plecare („partir c'est mourir un peu", dar şi a muri înseamnă să pleci ceva mai departe), cum tot o plecare este trecerea dintr-o vârstă în alta. Toate aceste tipuri de plecări sunt în măsură să stimuleze imaginarul poetic foarte dens al Roxanei Sicoe-Tirea. Rezultatul este o carte de mare coerenţă şi profunzime.

În poemul *harta*, care deschide volumul, plecarea bunicului spre alte zări (moartea sa, neenunţată ca atare, este sugerată prin verbele la timpul imperfect) îi dă posibilitatea poetei să colinde confortabil prin ceea ce presupune a fi imaginarul celui dispărut. Imaginarul poetei se insinuează în imaginarul bunicului, acesta se aprinde, iar plecarea sa se transformă în acută prezenţă. Vechile poveşti şi obiceiuri revin în minte, sunt transfigurate poetic, iar cel plecat dobândeşte o nouă existenţă, este re-creat din perspectiva imaginarului său, reprodus la mâna a doua, filtrat prin cel al poetei: „kamikaze, explozibilul din buzunare ţi s-a-nvechit/ spre sfârşit; îi spuneai zahăr candel, îl îndesai printre/ buzele tale subţiri, printre gingiile lucitoare. vroiai/ cu adevărat să arunci în aer umanitatea de care/ ţi se făcuse milă până atunci.// câteodată vorbeai despre suferinţă, despre/ copilărie – o iarnă geroasă unde umblai gol sau/ o toamnă petrecută lângă tunuri. adolescent în artificiile/ bombardamentelor, te-ai fi aruncat asupra oraşului,/ te-a oprit prietenul cel mai bun. foc de artificii a fost apoi/ prietenul cel mai bun. De logodnica lui părăsită nu te-ai/îndrăgostit niciodată". Tot fragmentul este un melanj de amintiri, în care poveştile de pe front ale bunicului (în fond, tot un fel de creaţie literară) devin parte a unui alt imaginar, cel al poetei. Firește, între povestea originară şi cea secundă există diferenţe stilistice şi de abordare majore. Sunt două vârste ale literaturii, două modalităţi de abordare a realităţii. George Steiner spune undeva că nimeni nu poate cuprinde toate gândurile celui cu care stă de vorbă, nici măcar intimii. În amintire şi în „contextul carnal" al unui enunţ există o infinitate de nuanţe. Atunci, spune George Steiner, oamenii descifrează pentru a încerca să înţeleagă. Altfel spus, comunicarea însăşi devine un act de traducere. Iar bunicul din acest poem, cu întregul său imaginar candid-exploziv, este un personaj creat de imaginaţia autoarei. Aşa cum Roxana Sicoe-Tirea nu poate decât să desluşească o parte din gândurile aflate în spatele poveştilor bunicului, noi nu putem ghici toate intenţiile de comunicare ale autoarei. Tot ce ne rămâne de făcut este să reinventăm lumea poemului în funcţie de propria noastră imaginaţie. Poemul Roxanei Sicoe-Tirea are conştiinţă de sine, el trimite cu gândul mai degrabă spre poezia optzecistă decât spre cea milenaristă de care aparţine, biologic, autoarea. „tu ai spus: «ar fi trebuit să mor în flăcări»/ eu spun: «textul e un incendiu din care fug»,/ dar mă obligi să pricesc ultimul strat de/ piele solzoasă născut într-o noapte din/ molfăiala pieilor tale agonice, nelepădate".

Un alt tip de plecare este visul. Păşind în vis, omul părăseşte lumea reală, un întreg univers se deschide în faţa lui, o altă viaţă poate să înceapă. Visul nu presupune neapărat somn. Poate fi vorba de un vis cu ochii deschişi, de un teritoriu al imaginaţiei, evadare cu gândul într-un spaţiu fictiv: „şi acum evadare spectaculoasă/ prin uşa placentă din/ camera mea merg în portul/ Balcanbalta. colţul de elefant al lunii/ spintecă drumul în urmă se aud/ lăutarii, înainte oamenii fug mereu spre/ bărcile de salvare. pielea nopţii are miros de/ pâine arsă şi de s(o)are. hamalii cară mâncarea/ învelită în foi de roman ascultând/ povestea ochilor frumoşi ai nevestei,/ a ochilor dracului din sticla de băutură".

Poezia Roxanei Sicoe-Tirea este precum imaginile formate într-un caleidoscop. Formele se schimbă la cea mai mică rotaţie, imaginile sunt superbe, dar ele au semnificaţii ambigue, greu de descris în cuvinte. Firește, este vorba de un caleidoscop care funcţionează pe bază de cuvinte. Sensurile se extind şi se restrâng, combinaţiile sunt dintre cele mai neaşteptate, *les incertitudes du langage* (limbajul, spune Jean Paulhan, reprezintă cheia tuturor problemelor care ne preocupă) se manifestă în toată splendoarea lor. Cuvintele devin materialul, dar şi obiectul poeziei: „n-am puritatea prizonierilor înotând în rahat; nici un bici nu mi-a atins spinarea, n-am suferit de foame pe vreo corabie,/ rareori am simţit nevoia de toate acestea. însă nimic nu mă/ doare precum persistenţa aerului şi gândul: cuvintele sunt/ prefabricate nomade mai puţin persistente. ele mobilizează gurile,/ câteodată se regăsesc în structuri invizibile/ şi aproape nicicând nu explodează vii în creier/ plecarea lor e fără întoarcere, senzualitatea le înveleşte prin/ gondole strălucitoare/ în mijlocul traficului de arme ascunse traversează graniţele/ odihnitoare/ pulberea dinamita curg prin vene lin".

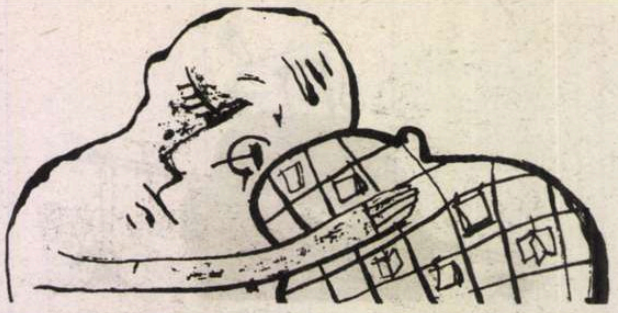
Spre deosebire de congenerii ei, Roxana Sicoe-Tirea nu este câtuşi de puţin preocupată să o rupă cu poezia scrisă înainte de ea. Dimpotrivă, într-o viziune intens intelectualizată, ea recuperează totul, de la Nichita Stănescu, până la textualismul optzecist. Firește, sonurile din poemele „Generaţiei 2000" îşi au şi ele locul lor bine definit şi Sanda Cordoş are perfectă dreptate să remarce în prefaţă „aerul de familie în explorarea dezinhibată a imaginarului". Ceea ce surprinde la această poetă foarte tânără este formidabila dexteritate prozodică şi stilistică, naturaleţea cu care comunică în formule poetice dintre cele mai diferite, de la rimele jucăuşe, unele aflate în imediata vecinătate a versului popular, până la respiraţia amplă, majestuoasă, a poemelor în proză.

Cultivată şi sensibilă, Roxana Sicoe-Tirea este una dintre poetele tinerei generaţii căreia critica ar trebui să îi acorde o mult mai aplicată atenţie. Volumul ei *A şaptea dimineaţă a lumii* este în măsură să ofere revelaţii cititorului, mai ales în contextul destul de omogenizat al poeziei „Generaţiei 2000". ■

www.polirom.ro

- Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel **Ceea ce ne uneşte** **Istorii, biografii, idei**
- Cecilia Ştefănescu **Legături bolnăvicioase**
- Jorge Luis Borges în colaborare cu Margarita Guerrero **Cartea fiinţelor imaginare**
- Amin Maalouf **Samarkand**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Eugen Ionescu şi Matei Călinescu

Eugen Ionescu s-a născut în 1909 în România, şi-a petrecut copilăria în Franţa, a stat apoi din nou în România în anii formaţiei sale şi ai primelor manifestări literare, iar în 1942 s-a stabilit în Franţa, unde a ajuns un dramaturg celebru şi a locuit până la moarte (1994). Matei Călinescu s-a născut în 1934 în România, a studiat aici şi a început să publice critică literară, apoi, în 1973, a ajuns în Satele Unite, unde a făcut o strălucită carieră universitară, pentru ca abia după 1989 să mai revină în ţara de origine.

Între biografiile celor doi scriitori există, după cum se vede, unele similitudini. Amândoi s-au format şi şi-au publicat primele texte în România, amândoi s-au afirmat deplin în Occident, scriind în limba ţării adoptive. Aceste premise explică *spiritul comprehensiv* cu care tratează Matei Călinescu viaţa şi opera lui Eugen Ionescu, în monografia *Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale.* Cartea nu a fost scrisă dintr-odată. A existat întâi o variantă (cu un mai redus număr de pagini) concepută pentru colecţia „Les Roumains de Paris" şi tradusă în franceză de Simona Modreanu, axată aproape exclusiv pe problema conştiinţei identităţii culturale a lui Eugen Ionescu (după cum indică de altfel şi titlul: *Recherches identitaires).* Autorul i-a adăugat apoi unele capitole (aducând în raza atenţiei sale şi piese de teatru ilustrative pentru obsesiile existenţiale ale dramaturgului), a completat capitolele deja scrise, a dezvoltat anexele cu caracter informativ şi a ajuns astfel la forma de acum a monografiei. Este o monografie cu caracter de *dossier* impecabil alcătuită. Ea are ceva din seriozitatea, profesionalismul şi eleganţa filmelor documentare realizate de BBC.

Matei Călinescu analizează, din diverse unghiuri, toate piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu, acordând spaţii largi celor care au intrat în conştiinţa întregii lumi civilizate (şi, unele, în legendă): *Cântăreaţa cheală, Lecţia, Jacques sau Supunerea, Viitorul e în ouă, Scaunele, Victimele datoriei, Amedeu sau Cum să te descotorosești, Ucigaş fără simbrie, Rinocerii, Regele moare, Jocul de-a măcelul, Pietonul aerului, Omul cu valize* etc. Este reconstituit istoricul fiecărui text (ca parte integrantă a biografiei spirituale a autorului), sunt examinate personajele şi construcţia dramatică (adeseori prin raportare la unele puneri în scenă semnificative), se procedează la o situare a lucrării în viaţa culturală a epocii, se fac trimiteri la confesiuni ale lui Eugen Ionescu şi referiri la alţi dramaturgi din istoria literaturii lumii. Totul – cu o impresionantă competenţă şi o grijă (de autor profund politicos în relaţia cu cititorul) de a relativiza afirmaţiile şi de a lăsa loc şi altor opinii, de a nu prezenta ipotezele critice, oricât de plauzibile, drept concluzii. Nimic din semnificaţiile (intenţionate sau involuntare) ale operei lui Eugen Ionescu nu scapă din plasa de aur a acestui profesionalism exemplar.

Nimic, în afară de acel *ceva* misterios, neliniştitor-amuzant care face inconfundabil scrisul marelui dramaturg şi care constă, poate, în curajul lui, clovnesc, dar şi eroic, dus până la un fel de nebunie, de a spune *nu* morţii.

*

Ziariştii care îi luau interviuri lui Eugen Ionescu erau de compătimit. Scriitorului îi plăcea să întrebe, nu să răspundă. Iar când, împotriva dorinţei lui, i se adresa totuşi o întrebare, el oferea, în loc de răspuns, o întrebare şi mai dificilă. Se desfăşura astfel o spectaculoasă partidă de ping-pong, care îi obliga pe privitori să-şi întoarcă rapid capul când într-o parte, când într-alta.

De fapt, chiar şi când nu avea în faţă un interlocutor, scriitorul proceda ca şi cum ar fi participat la un schimb de replici. El îşi *imagina un interlocutor,* atribuindu-i tot felul de prejudecăţi şi contrazicându-l. Pe Eugen Ionescu, *orice* opinie îl enerva. şi aceasta nu pentru că s-ar fi situat pe o poziţie nedemocratică, nu pentru că ar fi avut un complex de superioritate, ci pentru că nu suporta mortificarea pe care o presupune o idee în momentul când se consacră.

Cine a vizitat o fabrică de aparate de electronice îşi aduce aminte, fără îndoială, la ce probă sunt supuse televizoarele după parcurgerea întregului flux tehnologic: un fel de braţe metalice apucă fiecare aparat în parte şi îl zgâlţâie violent, parcă anume pentru a-l distruge. Iar după aceea televizorul este pus în priză pentru a se constata dacă mai funcţionează. Aşa proceda şi Eugen Ionescu ori de câte ori examina (inclusiv prin intermediul pieselor sale de teatru) o idee la modă. Iar dacă ea trecea cu bine prin această încercare, era aproape sigur că va rezista în timp mai mult decât altele.

„Negativismul" lui Eugen Ionescu era de fapt o atitudine antientropică, o formă de vigilenţă faţă de orice început de infiltrare a morţii în valorile culturii. *Nu*-ul pe care îl spunea el, departe de a fi emfatic şi disprețuitor, avea semnificaţia unui strigăt de oroare şi de respingere şi se adresa, peste contemporani, *morţii.*

*

Pe Eugen Ionescu îl mira faptul că dramaturgii profită într-o mult prea mică măsură de generoasele posibilităţi de exprimare pe care le oferă teatrul. Mitologizata nevoie de libertate a scriitorilor i se părea infirmată de convenţionalismul unei mari părţi a dramaturgiei. Inventatorul teatrului absurdului considera o adevărată crimă *să scrii cum s-a mai scris.* Trebuie căutat mereu altceva – ceea ce nu înseamnă o cultivare a excentricităţii, ci o regăsire pe cont propriu a sensului iniţial al artei. (Nu întâmplător, Eugen Ionescu, care nu avea o vocaţie a admiraţiei, îl admira pe Brâncuşi.)

Nimic nu-l irita mai mult pe scriitorul român stabilit la Paris decât ideologizarea artei. Nu accepta deloc ca opera sa să fie considerată un mesaj, o lecţie, o întreprindere mesianică. Un teatrolog englez, Kenneth Tynan, înregistra la un moment dat apariţia, în Anglia, a unui cult al lui Eugen Ionescu şi se întreba ce influenţă ar putea să aibă asupra tinerei generaţii „lumea de roboţi singuratici" imaginată de dramaturg. În loc să se simtă flatat de acest statut insolit, de profet al lumii moderne, Eugen Ionescu protesta intratabil: „Aducerea unui mesaj pentru oameni, voinţa de a dirija cursul lumii sau de a o salva e treaba întemeietorilor de religii, a moraliştilor sau a oamenilor politici, care, fie zis între paranteze, o scot mai degrabă rău la capăt, cum ştim din propriile noastre păţanii. Un dramaturg se mărgineşte să scrie piese, în care nu poate oferi decât o mărturie, nu un mesaj didactic, o mărturie personală, afectivă, despre neliniştea sa şi despre neliniştea altora, ori, ceea ce se întâmplă rar, despre fericirea lui".

Nimeni, nici cel mai exersat dialectician, nu ar putea să-l prindă pe Eugen Ionescu în capcana unei definiţii. El contesta orice şi ar fi contestat contestarea însăşi, dacă cineva ar fi transformat-o într-o ideologie. Singura deviză care aparent i s-ar fi potrivit – *Contestatari din toate ţările, uniţi-vă!* – l-ar fi scos, în mod sigur, din sărite. ■

Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale*, Iaşi, Ed. Junimea, col. „Românii din Paris" (director: Basarab Nicolescu, coordonator: Simona Modreanu), 2006. 496 pag.

Ochiul magic

Vremea întrebărilor

Bogat în *de ce-uri*, venind ele din anchete, interviuri sau din neliniști și curiozități, pur și simplu, este numărul 8 (1487) din 21 august 2006 al revistei timișorene *ORIZONT*. De ce-urile lui Cornel Ungureanu, care-i face loc *Țiganiadei* în hazlia realitate pe dos, pornind de la un viciu ministerial de procedură: izbăvirea programelor de liceu de caduca Școală Ardeleană. Ce atîta... Pe urmă, de ce-urile lui Marcel Tolcea: *De ce mi-e frică de secu acum*: „De cîteva săptămîni însă mi-e frică de secu. Îmi este frică pentru că sînt terorizat la gîndul că reperele mele morale s-ar putea să fi fost uneltele ei. Am un nod în stomac la gîndul că oamenii care mi-au marcat viața s-ar putea să fi fost racolați. Dar îmi este frică mai ales de cei care, asemenea lui Kuki sau Monei Muscă, s-au aflat în prim-plan-ul campaniei de deconspirare a Securității. Nu știu dacă le-aș acorda circumstanțe atenuante, dar știu că am simțit o silă imensă citind articolul lui Adrian Năstase, recent albitul de CNSAS. Între un Năstase căruia, oficial, nu-i pute gura de la relația sa cu Securitatea și PCR-ul și un Kuki blamabil pentru că a semnat un angajament strîns cu ușa, rămîn pe mîna lui Kuki. Căruia îi pun în balanță acel moment de rătăcire și tot ceea ce el a scris, făcut după 1989." Şi, ca să terminăm cu *de ce*-urile, o bucată din răspunsul lui Constantin Vică la ancheta *Ce vă calcă pe nervi* (ce nu... – **n.m.**, Cronicar), realizată de Cristian Pătrășconiu: „Nu mă enervează felul în care copiii îți pun întrebări, dar e enervant că răspunsurile noastre îi obligă și le formatează o lume a *noastră*, obosită și plină de reguli inutile. Ne cam distrugem copiii făcîndu-i ca noi." Alte enervări? „și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Ion Iliescu." *De ce* nu...

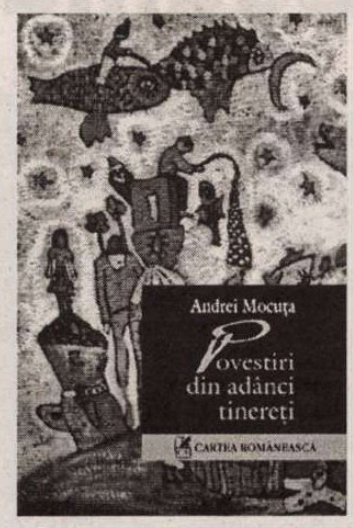
Cronicar

Adânca maturitate

La o vârstă mai degrabă consacrată de poeți ca moment al debutului, Andrei Mocuța publică prima sa carte de proză scurtă. Volumul *Povestiri din adânci tinereți* (Editura Cartea Românească, 2006), premiat la concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor este, prin urmare, creația unui student în anul al II – lea la Literele timișorene. Ne putem întreba fără rezerve dacă avem de-a face cu o scriere prematură (sau imatură), necoaptă, plătind tribute stilistice în stânga și-n dreapta, așa cum simpla experiență (dar și prezentarea de pe ultima copertă) ne îndeamnă să bănuim. Răspunsul, după lectură, este nu. Autonomia acestor proze e surprinzătoare. „Modelele" lui Andrei Mocuța trebuie înțelese în termenii din artele plastice. Sunt reperele distante de la care se deviază; ele țin de un pretext evident, asumat, și nicidecum de o școală sau de o direcție.

Altceva dă de gândit în toate cele patru povestiri ale cărții, anume raritatea unor nuclee narative tari, diluarea detaliilor expresive. Iar minusul acesta devine cu atât mai clar cu cât scriitura reclamă asemenea secvențe. Folosind o metaforă, cartea e concepută minuțios, arhitectonic, cu tuneluri ascunse și scări în spirală. La capătul lor, însă, în camere, nu există ecou. Vocile sună înfundat. Jocurile de lumini ale tehnicilor narative trebuie susținute de tramă, dezinvoltura construcției nu are voie să eșueze în lirism. Constatăm că starea predilectă a naratorilor din *Povestiri* este acalmia, și ea pare să se transmită rând pe rând cititorilor. Scrisul devine o formă pernicioasă de îmblânzire a tensiunilor, o maturizare un pic peste mână. Privit astfel, titlul (deși nu tocmai inspirat) se justifică: tinerețea apare numai pentru a fi sfidată.

Aproape la fiecare pagină, inteligența teoretică a lui Andrei Mocuța se lasă subminată de tratarea prea lejeră a amănuntelor. Câte un bemol inexplicabil punctează toate secvențele demne de reținut. Am crede că intenționat, programatic, citabilul devine anodin. Exemplul cel mai potrivit vine din cea de-a treia proză a cărții, *Vechiul covor roșu a fost așternut*, în esență o rescriere a uneia dintre nuvelele lui J.D. Salinger. Nici nu știu dacă acesta e cuvântul. Poate mai nimerit ar fi să o numim adaptare. În tot cazul, ceea ce în *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* se petrecea în Statele Unite în anii '50, e acum transplantat în Marea Britanie a deceniului zece. Cu alte cuvinte, întâlnim numeroase și necesare modificări de locuri, de nume, de mentalități. Și, mai important, dar nu la fel de motivat, de text. Familia Glass e înlocuită de familia Walt, copiii nu mai sunt șapte, ci doar trei, lui Seymour îi corespunde (întâmplător ?) Jerome, iar lui



***Andrei Mocuța*, Povestiri din adânci tinereți, Editura Cartea Românească, 2006, 152 p.**

Budy, Hedy. La rândul lor, ambele titluri se revendică din epitalamurile pe care frații și le mâzgălesc, în grabă, pe oglinzi. Bineînțeles, moravurile britanice, mai austere, influențează și nuanțează atmosfera, nu și cadrele fixe pe care le știm. Exercițiul pornește captivant, dar sfârșește monocord. Andrei Mocuța intră pe jumătate în pielea lui Pierre Menard (autorul lui Don Quijote), uitând definitiv de Borges (până la urmă, autorul lui Pierre Menard). Să urmărim comparativ scăderile de ton din noile imagini, cumințite mai mult chiar decât spiritul englez o cerea.

Finalul, celebru, al lui Salinger: „Pe urmă, mânat de-o sete devastatoare, am gravitat lent spre *living-room*, sperând să mai găsesc în cana de pe măsuța de cafea niște rămășițe lichide și reci. Ultimul meu musafir părăsise, evident, apartamentul. Doar paharul gol și mucul trabucului, în scrumiera de cositor, arătau că existase cândva. Cred că mucul trabucului său ar trebui oferit lui Seymour în chip de cadou de nuntă, așa cum se obișnuiește. Doar mucul, într-o cutiuță frumoasă. Poate însoțit de o foaie de hârtie albă, în chip de explicație." La celălalt capăt, al *Povestirilor din adânci tinereți*: „Uitasem cu desăvârșire de oaspeții mei. Cu o viteză devastatoare am țâșnit spre *living-room*, sperând să-i mai găsesc acolo. Musafirii mei părăsiseră, evident, camera – cu excepția bătrânului meu unchi, care dormea dus pe canapea. Doar buchetul de lalele muribunde al tinerei mele acolite, din vaza de cristal, amintea de existența ei efemeră. Cred că florile ar fi trebuit oferite în chip de cadou tânărului cuplu. Doar trei lalele într-o valoroasă vază de cristal. Ar fi un ritual care se obișnuiește și care, pentru necruțătoarea Anglie contemporană, nu ar fi ceva deloc de lepădat." Duioșia omenească, naturală, care emană de aici pălește, orice-am zice, în fața banalei sincerități din primul fragment.

Din mai multe puncte de vedere, sunt sigur că printre pasajele acestei povestiri trebuie să căutăm formula prozei lui Andrei Mocuța, și nu în cele câteva izbucniri psihedelice din altă nuvelă (*Paharul*). Vom descoperi repede un autor stăpân pe tehnicile sale, înzestrat de pe acum cu intuiția ansamblelor, inteligența construcției și cu o neverosimilă acurateță a frazării. Imaginația lui funcționează mai ales strategic, ordonator. Dacă primii noștri romancieri căutau impacientați „denuementul" (deznodământul), Mocuța pare a avea probleme cu incipitul. Ultima povestire – *Radio Africa* – și cea mai reușită din cele patru, se folosește de prima ca de-un început suficient de comod. Sub ochii lectorului se produce un bizar act de cesionare textuală: „Din motive exclusiv personale și dintr-un sentiment inexplicabil de antipatie față de preludii, l-aș ruga pe înțelegătorul meu cititor să revizuiască sau măcar să își aducă aminte în linii mari conflictul unei creații personale anterioare, intitulată *Paharul*."

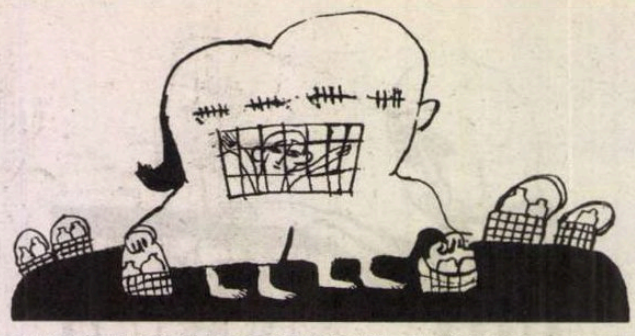
Fără să beneficieze de scuza primei cărți, dar și fără să aibă prea nevoie de asemenea circumstanțe atenuante, Andrei Mocuța se află în postura de a învăța devreme ceea ce altora le consumă ani buni: adâncimea. Tânăr sau nu, e îndeajuns de înțelept pentru a adăuga structurilor de rezistență ale scrisului său noi (și obligatorii) centre de greutate. *Povestiri din adânci tinereți* e deocamdată o carte care-și prezintă cu onoare autorul, dând seama despre crizele unei vârste peste care, cum-necum, acesta a sărit.

Cosmin CIOTLOȘ

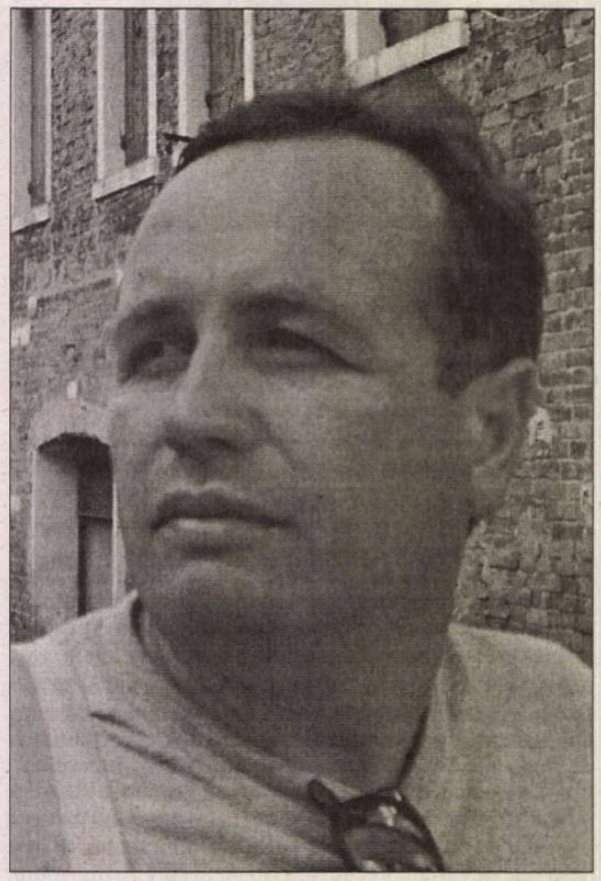
cărți primite

- Cristiana Eso, *Înălțarea/ L'Assomption*, poem dramatic în douăzeci de cântece, ediție bilingvă româno-franceză, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006. 94 pag.
- Constantin de Chardonnet, *Nox et solitudo*, trad.: Florina Jianu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006 (versuri). 88 pag.
- Mircea Ioan Casimcea, *Arheologul*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Irina Petraș). 120 pag.
- Casian Balabașciuc, *Stranii povestiri huțule*, Moldovița, Ed. Cibela, 2006. 236 pag.
- Cristian Bădiliță, *Degetul pe rană*, București, Ed. Curtea Veche, 2006 (publicistică). 272 pag.
- Petruț Pârvescu, *Câmpia cu numere (Geometria visului)*, poezie, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Avanpost, coordonată de Călin Vlasie" (prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin), 2006. 64 pag.

Fototeca României literare



Vasile Baghiu



Unul și același lucru

Când nu sunt inspirat, trăiesc doar,
unul din avantajele vieții
în comparație cu poezia,
pe care o simt ca pe un partener
într-o afacere pe care nu o înțeleg prea bine.

Când sunt inspirat,
asta nu înseamnă neapărat că pot scrie poezie,
pentru că lucrul acesta simplu și complicat
pe care îl numim „poezie"
scapă întotdeauna dorinței mele patetice
de a vedea esența vieții.

Esența poeziei este viața, știu,
dar viața nu e în stare să ofere un efect poetic de una singură.
Ar fi nevoie de mai mult, sau de mai puțin,
ceva ce câștigi atunci când pierzi,
și numai când ești la pământ.

Când trăiesc,
știu că poezia este undeva pe aproape,
încercând din greu să se mențină în viață,
doar pentru mine,
doar pentru acele zile în care sunt trist și aproape inspirat,
în așa fel încât să pot scrie un vers
sau măcar să spun câteva cuvinte inteligente.

Viața mă inspiră,
dar poezia nu-mi este de nici un folos la trăit,
nici în lupta mea de a scrie ca și cum aș trăi
și nici în dorința de a trăi ca în poeme.

Când încă respir și sunt chiar conștient de asta,
știu că poezia poate apărea în orice moment,
și știu că nici o lacrimă nu este de ajuns
să înlocuiască o pierdere de care sufăr
în același fel în care aș simți o durere necunoscută
care vine dinăuntru,
de acolo unde poezia și viața sunt unul și același lucru.

Nu scriu

Astăzi nu scriu.
Aș vrea să trăiec mai mult decât
pot face asta în condiții obișnuite.
Am pus deoparte hârtia și creioanele,
am închis computerul
și am ieșit în soarele amiezii.

Nu scriu, așa că mă plimb
și mă gândesc la lucrurile care mă privesc direct,
la viața de acasă,
la noua poezie britanică apărută
recent la Bloodaxe
cu care mi-am petrecut toată seara trecută.

Astăzi am trimis același e-mail
de salut la două persoane care nu se
înțeleg prea bine,
sperând că se vor împăca
atunci când vor vedea că au în mine
un prieten comun.

Wordsworth avea dreptate: plimbările
lungi și singuratice sunt bune pentru inspirație,
dar astăzi eu nu scriu.
Mă simt bine, dar nu pretind
ca senzația aceasta de bine
să se infiltreze și în scrisul meu,
în cazul în care mâine
voi începe povestea din nou.

Iau un pic de distanță față de mine
în așa fel încât să pot să mă văd mai bine.
Mă umflă râsul.
Astăzi nu scriu.

Pasiuni

Pasiunile mele sunt viața și
limbajul pe care îl pot articula inteligibil
în momente de tensiune.

Poezia îmi urcă un pic maxima
până pe la 150 mmHg, însă știu
că nu trebuie să-mi fac griji,
pentru că asta – se spune – face parte din obișnuit.

Un vers bun are valoarea
unui pahar de cabernet sauvignion roșu demisec
de Murfatlar și
îți poate da sentimentul că
faci parte din joc.

Viața – care este pasiunea mea
alături de arta poeziei – se insinuează ca joc,
dar pare mai mult o chestiune gravă, chiar dacă
nu pot uita aerul relaxat
al clienților de la Café Eiles din Viena,
iarna trecută,
într-o dimineață geroasă.

Văzusem cu o zi înainte
zecile de armuri de cavaleri la Wien Museum
și mă gândisem în treacăt
că pasiunile mele nu sunt
dintre cele mai profitabile.

Viața rămâne doar cu armura ei invizibilă,
pe care o poartă ca să se apere de ea însăși.
De fapt, ea se retrage tot mai mult
în spatele vizierei,
până când nimic nu se mai poate vedea.

Cât privește poezia, ea
devine cu timpul din ce în ce mai complicată
și trebuie pur și simplu trăită.

Întâmplare

Ieri m-am întâlnit cu poezia
pe malul plin de pietre al Loch Long.

Locul era pustiu și cred
că ea se simțea bine așa cum era, neglijată și uitată
printre bucăți de lemn și alge uscate.

Bănuiam eu chiar mai demult
că poezia nu este ceva scris pe hârtie,
dar acum aveam proba.

Valurile, ca de mare adevărată,
briza marină, pescărușii,
vântul insistent care aducea grămezi de nori
și îi purta mai departe
(ca într-un film rulat cu viteză)
și încă alte amănunte nu prea ușor
de descris,
toate m-au făcut s-o recunosc de la distanță.

Aveam camera la mine, așa că
am făcut mai multe poze (la o rezoluție
înaltă, ca de fiecare dată când vreau
să lucrez un pic mai artistic),
ca să-i impresionez mai târziu pe prieteni,
pentru că știam că nu mă vor crede.

Seara, când am downloadat imaginile,
pe monitor nu a apărut nimic clar.

M-am resemnat atunci cu tristețe, iar astăzi
mă mulțumesc să scriu aici.

Sunt însă absolut sigur că ieri
m-am întâlnit cu poezia.

Demodat

Locurile pustii aparțin sufletului,
un lucru pe care poeții de azi îl cam evită
gândind că nu mai este la modă.

Durerea despre care nu vorbești
este o astfel de zonă lipsită de viață, dar
dacă îndrăznești mai mult
riști să pierzi totul.

Există o schemă complicată
după care pot fi rezolvate
și situațiile dificile,
încât mă mir că nu s-a gândit nimeni
s-o includă chiar în curricula de școală.

Aș zice că mă simt pustiit,
la fel cum e această barcă spartă,
lăsată anume aici pe țărm
cine știe de câtă vreme.

Sunt la limită, între
deznădejde nefondată
și optimism rupt de realitate.

Sufletul din cărțile lui Aristotel
are parcă mai multă greutate
decât acesta adevărat
despre care nici măcar un vers
nu se mai poate scrie. ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Tristețe, multă tristețe... (II)

Ne întoarcem la *Poezia românească din exil*, culegere de texte care provoacă regrete, surprize, dar mai ales tristețe, multă tristețe.

Meritul evident al antologiei realizate de Liliana Corobca rămîne fără îndoială acela de a nuanța și de a modifica imaginea pe care publicul românesc o mai are asupra unui sector poetic aproape ignorat. Literar vorbind, sensul sintagmei „exil românesc" s-a redus pînă de curînd la cele cîteva nume de relativă notorietate care sintetizau spiritul unei poezii prin definiție „interzise", numele lui Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Nicu Caranica, Vasile Posteucă ori Horia Stamatu. Criticii români din țară care, înfruntînd uneori riscuri grave, îndrăzneau să pomenească ocazional de literatura română scrisă în afara hotarelor țării făceau referiri aproape exclusive la poeții mai sus amintiți. Pentru marele public, la ei se rezuma o jumătate de secol de poezie nesupusă cenzurii.

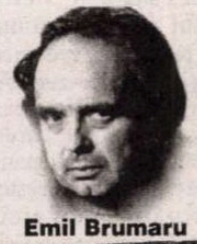
Antologia de față răstoarnă judecățile gata făcute. Constatăm că în exil s-a scris o poezie de aspirație metafizică, aflată în căutarea esențelor verbale ale limbii române și situată la mare distanță de rezonanțele pășunist-patriotice. Revelația veritabilă o reprezintă versurile lui Al. Busuioceanu, de o perfecțiune atemporală, deși compuse mai ales în anii '50; li se adaugă poeziile lui Virgil Ierunca, Ioan I. Mirea sau Paul Miron, apărute pînă acum în ediții de tiraj confidențial, dar care, în contextul larg al exilului, capătă alte proporții. S-a scris în afara României și o literatură pe teme esențiale, reflex al unei sensibilități universale, dincolo de loc și de timp.

Tot aici găsim în premieră și poeți complet necunoscuți, cu biografii atipice, autori ce nu fac parte nici din exilul canonic, tradițional, și nici din ultimul val de poeți exilați; sunt autori pierduți între două lumi. Dumitru Ichim ori Alexandru Lungu marchează adevărate surprize și e păcat că numele lor, alături de ale altora din „grupul celor 31" al Lilianei Corobca, nu s-au impus pînă acum atenției.

Există nuanțe ale notorietății, numeroase, pînă la urmă evanescente, dar poeziile cuprinse în volumul de față semnifică un pariu din nefericire pierdut. Refugiați în Occident, poeții români n-au reușit să ofere o alternativă estetică perfect viabilă poeziei ce se scria în același timp în țară; efortul lor, considerabil, s-a consumat în indiferența lumii literare străine. Această vastă producție a rămas aproape necunoscută, iar difuzarea ei tardivă, după 1990, a avut mai degrabă sensul unei descoperiri de document.

Fapt încă mai grav: spiritul poeziei românești scrise în libertate a fost de la început unul al izolării, al plîngerii Paradisului pierdut. De aici, toate dezavantajele unor opere literare întoarse obsesiv spre trecut. Hazardul a jucat și de data asta, ca de obicei, un rol nefast: exilul de aproape 50 de ani n-a înregistrat nici un talent poetic românesc ieșit din comun. N-am avut în exil pe nimeni de valoarea lui Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov ori Mihai Ursachi – iar cînd Mihai Ursachi a ajuns el însuși în exil, în deceniul nouă, opera lui se încheiase prematur. Într-o ineluctabilă simetrie, exilul a rămas mai curînd un loc al tristeții.

Editoarea cărții, Liliana Corobca, s-a consacrat în ultimii ani aducerii la lumină a literaturii exilului. A început prin editarea unui document cultural și uman excepțional (este vorba de corespondența lui Al. Busuioceanu, prin cele două volume ale cărții *Un roman epistolar al exilului românesc*, București, 2003-2004) și s-a dedicat apoi versurilor scrise de autorii care au ales concomitent libertatea și ratarea. În excelenta ediție pe care ne-o prezintă astăzi, citim mai mult decît pasiunea pentru texte practic inedite, pentru recuperarea unei literaturi sortite uitării: citim empatia secretă pe care o semi-exilată ca Liliana Corobca (basarabeancă, studii strălucite la Universitatea din Chișinău, doctorat la Universitatea din București) o manifestă constant pentru literatura lipsită de șansă. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Epigramă

Doamne, născocește-mi rostul.
Am umblat destul ca prostul
După coapse de femeie
Ce se-ncleie și descleie
Fără nici un fel de cheie.
Și mi-am străduit dorința
Prăbușit lin sub catrința
Lelei ce-și rînjea ființa.
Și ne-am dus, Doamne, ne-am dus,
Călători precum Iisus,
Tot pe apele din sus:
Eu poet cu rănița
Tristeții în spate,
Ea cu sîni cît banița
Sub buzele late!

Lecturi

Sipetul cu amintiri

În fiecare casă există câte un ungher în care se adună ziare vechi, poze îngălbenite de vreme și nenumărate mărunțișuri care zac, netulburate, ani și chiar decenii întregi. Reîntâlnirea, de cele mai multe ori întâmplătoare, cu aceste obiecte creează o senzație greu de descris: un amestec de surpriză, bucurie și recunoaștere înduioșată, dar și o strângere de inimă. Această senzație, atât de dificil de transpus în cuvinte, se regăsește, nealterată, în paginile romanului *După-amiaza de sâmbătă*, de Valeriu Cristea.

Povestindu-și amintirile (cele mai multe dintre ele, din copilărie), protagonistul păstrează mirările și spaimele copilului, acordând atenție nu numai detaliilor exterioare ale fiecărui episod, ci și receptării sale subiective. Un nor de pe cer, un fascicul de lumină sau un umil obiect casnic precum ciuperca de reparat ciorapii pot ajunge în prim-plan, căpătând o putere de sugestie mai mare decât a unei descrieri exhaustive. Amintirile nu sunt așezate ordonat în sertarele memoriei, ci se contaminează reciproc, își disputâ întâietatea, devin pretexte de reflecție sau porți către alte amintiri. Cu toată diversitatea episoadelor și personajelor evocate, unele elemente revin aproape obsesiv în memorie: spațiul închis, securizat, căutat în mod constant, inclusiv în vis; angoasele pe care le provoacă despărțirile temporare de părinți; momentele izolate de beatitudine, lipsite de orice motiv aparent.

Deși alcătuit din întâmplări mărunte care se petrec într-un decor preponderent casnic, *După-amiaza de sâmbătă* depășește condiția unui simplu volum de amintiri. Miza romanului reiese din câteva episoade în care protagonistul are veritabile revelații, precum după-amiaza în care, adolescent fiind, este trimis la „muncă patriotică", împreună cu colegii săi: „Atunci, în vreme ce ședeam cu mâinile în șolduri într-una din pauzele pe care mi le acordam și priveam, parcă fără nici un gând, înmărmurit, în jur, am simțit că *mi se spune ceva*, că mi se comunică un mesaj important; un mesaj în sensul că «e bine», că fericirea există, că lumea are un scop..." (p.231). Revelațiile pot fi, însă, și de sens opus: naratorul renunță la ideea de Dumnezeu după ce vizionează la televizor un documentar în care o insectă mai mică se lasă devorată de o altă insectă mai mare, fără să opună nicio rezistență.

Pe parcursul întregului roman se înfruntă două viziuni diametral opuse: una, a unei lumi fundamental bune, în care nimic nu este întâmplător sau izolat, toate lucrurile au rostul lor și toate evenimentele sunt legate între ele prin fire invizibile; cealaltă, a unui univers ostil, guvernat de forțe oarbe care lovesc la întâmplare, fără niciun avertisment.

Deși se declară ateu și vede în Ivan Karamazov un model, protagonistul nu rezistă tentației de a căuta în jurul său manifestările unei ordini superioare. Din amintirile sale reiese tendința de a stabili legături între evenimente, de a observa coincidențe și de a căuta semne prevestitoare – cu alte cuvinte, de a da un sens mai înalt propriilor sale experiențe. Această căutare obsedantă a sensului exorcizează, măcar vremelnic, spectrul morții, al anihilării definitive, care plutește mereu asupra lumii romanului. Dând lucrurilor un sens și un rost, integrându-le într-o rețea de legături și coincidențe, povestitorul obține o victorie simbolică împotriva neantului. Rememorarea unei povestiri aproape uitate, despre un unchi mort cu trei sferturi de secol în urmă, devine un prilej pentru a sugera forța amintirii, capacitatea ei de a zădărnici lucrarea implacabilă a timpului: „... lumea te uită, e aproape ca și cum nici n-ai fi existat, pentru ca târziu, târziu, după 40-50 de ani (și numai dacă ai noroc, dacă ai mare noroc!) cineva, un necunoscut care a auzit cine știe cum de tine, vreo rudă atât de îndepărtată încât e ca și cum nu ți-ar fi deloc, să înceapă dintr-o dată să se gândească *foarte intens* la tine [...] și e posibil oare ca *oricât de mort ai fi* să nu simți totuși că în lumea pe care ai părăsit-o pentru totdeauna ceva s-a schimbat în ceea ce te privește; e posibil să nu ajungă până la tine nici o undă din acea neașteptată explozie de simpatie și de milă, ce într-un mod cu totul ilogic a avut loc în spațiul în care amintirea ta tocmai era pe cale să se stingă?" (p.18).

Mihai MANDACHE

Valeriu Cristea*, După-amiaza de sâmbătă, *ediția a III-a, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Editura Cartea Românească, București, 2006, 358 p.

Un principe filosof

Poate că autorul acestor rânduri nu este persoana cea mai potrivită pentru a scrie despre cartea profesorului canadian*, nefiind neoelenist, dar subiectul se pretează unui interes mai larg, atât din punctul de vedere al istoriei culturii, cât şi al istoriei propriu-zise. Această culegere de articole şi comunicări configurează de fapt – în ciuda unor repetiţii care reies din caracterul cărţii – o monografie asupra întâiului domnitor fanariot din Principate. Este într-un fel şi o nouă reabilitare a acestei adesea blamate categorii de intelectuali şi comercianţi greci din Istanbul ale căror merite în renaşterea politică şi spirituală atât a Greciei, cât şi a Principatelor dunărene merită a fi rememorate.

Jacques Bouchard este un nume cunoscut cercurilor de specialişti în cultura neoelenă, doctor al Universităţii din Salonic, profesor de greacă veche şi modernă la universităţile Laval şi McGill din Montréal. Scrierile sale – în mare măsură şi cartea de faţă – continuă preocupările maestrului său, Constantinos Th.Dimaras, autorul unei binecunoscute *Istorii a literaturii neogreceşti*, tradusă şi în limba română deja în urmă cu aproape patru decenii. *La Grèce au temps des Lumières* (1969) a aceluiaşi autor constituie însă cartea de care studiile profesorului Jacques Bouchard sunt cele mai apropiate ca spirit şi de care sunt legate preocupările acestuia pentru iluminismul elen timpuriu. Acestea fiind zise, contribuţiile savantului de la Montréal la cunoaşterea operei şi personalităţii lui Nicolae Mavrocordat pot fi considerate decisive. Pe lângă numeroasele articole şi comunicări strânse în prezentul volum, în 1989 a îngrijit *Răgazurile lui Filotheu*, scriere pe care C.Th.Dimaras o considera drept primul roman din literatura neoelenă.

Iluminismul timpuriu neoelen a făcut în ultimele decenii obiectul unor cercetări minuţioase, fie că este vorba – pentru a nu numi decât doi autori reprezentativi – de d-l Andrei Pippidi cu al său volum *Hommes et idées du Sud-Est européen*, fie de Pashalis Kitromilides, cu teza sa de doctorat publicată în româneşte în 2005, de către aceeaşi editură – Omonia – la care a apărut şi cartea profesorului Bouchard. În acest context, al unui interes crescând pentru recuperarea culturii postbizantine, ar trebui situate cercetările despre Nicolae Mavrocordat, principe cărturar pe care autorul nu ezită a-l compara în prefaţă cu Dimitrie Cantemir. Este un paralelism incitant între cele două personaje care s-au dorit întemeietor – respectiv continuator – de dinastie, amândoi legaţi prin multe fire politice şi culturale de Sublima Poartă, cel de-al doilea fugind însă de sub tutela ei. Nicolae Mavrocordat a rămas credincios sultanului Ahmet al III-lea, a cărui domnie coincide cu ceea ce a fost numită în istoria otomană, cu un termen având conotaţie poetică, „epoca lalelelor". Cartea lui Jacques Bouchard restituie figura fascinantă a domnitorului fanariot, foarte cosmopolit, deschis atât spre Orient, cât şi spre Occident, în fond în avans faţă de timpul său. Scriu aceasta cu gândul, de pildă, la una dintre problemele captivante relevate în carte: raporturile dintre opera lui şi cea a marelui său contemporan francez Montesquieu. „Acest roman filosofic [*Răgazurile lui Filotheu*] a fost scris între 1717 şi 1720, exact în aceeaşi vreme în care Montesquieu îşi redacta *Scrisorile persane*; or, *Răgazurile lui Filotheu*, din care Biblioteca regelui Franţei obţine un manuscris în 1719, cu doi ani înainte de apariţia romanului lui Montesquieu, începe printr-o scenă surprinzătoare: trei călători îmbrăcaţi în haine persane se plimbă prin Constantinopol şi-l întreabă pe Filotheu şi pe prietenii săi: cum poţi fi supus otoman? O asemenea afinitate de invenţie face din domnul fanariot un cetăţean al Republicii Literelor deloc mai puţin provincial decât baronul de la Brède" (p.73).

Singura carte publicată de Nicolae Mavrocordat în timpul vieţii, bine cunoscută în Occident, intitulată *Despre îndatoriri* (în limba greacă), a apărut, după cum se ştie, mai întâi la Bucureşti, în 1719, iar apoi la Leipzig, în 1722. Trei ani mai târziu, Montesquieu prezenta la Academia din Bordeaux un *Tratat despre îndatoriri* (p.72). Gândul poate duce chiar mai departe, dacă nu este prea îndrăzneţ: a existat oare vreo legătură între marea operă a lui Montesquieu, *Spiritul legilor* (1748), şi *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat, „primul manual fanariot care

se ocupă atât cu suveranitatea şi supremaţia legii, cât şi cu îndatoririle principilor şi ale cetăţenilor"? Poate că nu este de prisos a reaminti şi faptul că în 1734, Montesquieu publicase o altă lucrare însemnată, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, mărturie a interesului său pentru istoria unui imperiu de care era legat – prin vechea idee a latinităţii românilor – şi îndepărtatul principat al Ţării Româneşti.

Ca şi Nicolae Mavrocordat, Montesquieu poseda o bibliotecă uriaşă şi se interesa de ştiinţele naturii, firește în spiritul iluminismului. Multe lucruri erau fără îndoială în atmosfera timpului, dar studiile lui Jacques Bouchard pun în evidenţă nişte căi de comunicaţie clare dintre curtea de la Bucureşti şi câteva centre intelectuale din Occident, mai ales în capitolul *Relaţiile epistolare ale lui Nicolae Mavrocordat cu Jean Le Clerc şi William Wake*. Corespondenţa dintre domnitorul fanariot şi cărturarul Jean Le Clerc din Amsterdam datează din 1720 – 1721. Nu este vorba aici de a căuta „protocronisme", dar e bine de amintit că de departe nu numai Occidentul şi-a proiectat lumina asupra Orientului, ci lucrurile au stat şi invers. În permanenţă, cercetătorii încearcă să găsească influenţele apusene, dar realitatea arată mult mai complex şi mai nuanţat. Este posibil ca *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat să fi stat sub influenţa lucrării lui Samuel Pufendorf tratând despre un subiect asemănător, dar în cazul lui Montesquieu, pe cât ar părea de necrezut, opera domnului muntean pare să fi avut un răsunet extern pe cale „misterioasă". Este oare nevoie de un anumit curaj pentru a scrie astăzi despre aceasta? În orice caz, profesorului Jacques Bouchard îi revine meritul de a fi privit cu obiectivitate aceste interinfluenţe culturale.

Pentru a echilibra balanţa, ar trebui evocate şi operele aforistice ale primilor doi Mavrocordaţi în care se regăseşte ecoul *Maximelor* lui La Rochefoucauld. Este vorba de *Cugetările* lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (publicate în 1805) şi de *Enchiridionul* (Manualul) lui Nicolae Mavrocordat (publicat în 1909), scrieri care nu au avut aşadar nici un ecou în epocă. Comentariul exegetului domnului fanariot este pătrunzător şi discerne din nou dincolo de aparenţe: „Operele literare în discuţie au cu siguranţă o funcţie ideologică, pe lângă cea estetică; a-şi însuşi înţelepciunea anticilor, ştiinţa şi *savoire-faire*-ul modernilor, a revendica valorile universale ca fiind apanajul unui grup chemat să guverneze în Principate, aceasta este intenţia nemărturisită, dar nedezminţită, a textelor menţionate. E îngăduit să considerăm acest corpus de «reflecţii», de «maxime», de «sentenţe» într-un raport analogic între structura lor comunicaţională şi structura socio-politică pe care Mavrocordaţii s-au străduit s-o instaureze. A guverna prin spirit, prin ştiinţă, prin înţelepciune, în fine, prin stil, care ar fi ca o marcă depusă a unei puteri reale, politice, chiar dacă delegată şi aleatorie. Şi printre însemnele noii puteri, cea a înţelepciunii îmbracă o importanţă care depăşeşte funcţia simbolică" (p.167).

Nu este cazul să cerem de la Nicolae Mavrocordat să fi gândit politic precum o facem noi astăzi şi, în caz contrar, să-l înfierăm, aşa cum se procedează, din păcate, adesea în zilele noastre. Pentru epoca sa, cea pe care profesorul Bouchard o teoretizează ca „iluminism timpuriu", domnitorul a fost un „despot luminat", ca şi fiul său Constantin, căruia i se datorează importantele reforme sociale din deceniul cinci al secolului XVIII, în primul rând desfiinţarea şerbiei în Ţara Românească şi Moldova. „Monarhie despotică, desigur – scrie autorul –, dar înalt pusă în valoare într-o epocă în care acest sistem este progresist atunci când este animat de un principe luminat; *despotismul* constituie, pentru Mavrocordat şi alţi gânditori ai timpului său, salvarea statului destinat Binelui comun şi nu se opune, cum se va întâmpla mai târziu în secolul 18, conceptelor de *libertate* şi *drepturi*: *tirania* este cea care se opune acestor doi ultimi termeni" (p.71). Nu este exagerat de a vorbi la Nicolae Mavrocordat de o filosofie politică iluministă şi Jacques Bouchard nu îl ezită a-l considera un „principe-filosof" (p.37). Aceasta reiese fără dubiu atât din romanul său filosofic *Răgazurile lui Filotheu*, care avea să vadă lumina tiparului abia în 1800, la Viena, cât şi din *Despre îndatoriri* şi din celelalte scrieri de mai mică amploare, reflecţii, dialoguri şi epistole.

În concepţia lui Nicolae Mavrocordat, care în disputa anticilor cu modernii, deşi mare admirator al antichităţii, a luat în mod surprinzător partea modernilor, raţiunea se găseşte pe primul loc. Nici o diferenţă faţă de felul de a gândi al iluminiştilor francezi şi germani din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. „Consider că avem, într-adevăr, de-a face cu un reprezentant al primei generaţii de *Aufklärung*. Se constată că principiul care susţine toate preocupările domnului Nicolae este cel al liberei judecăţi. El refuză să se lase obnubilat de tradiţia culturală, respectiv religioasă: el doreşte ca totul să fie supus propriei raţiuni, pentru a nu stima decât ceea ce merită din existenţă" (p.36). Potrivit unei alte observaţii pertinente a autorului, făcută pe urmele lui Paul Hazard, ceea ce îl interesa pe domnitorul de la Bucureşti era *gândirea*.

Nu în ultimul rând merită a fi pusă în evidenţă erudiţia neostentativă a profesorului Bouchard, maniera limpede şi neobositoare în care analizează opera şi personalitatea eroului său. Aceasta nu este puţin lucru în condiţiile în care deseori a fi savant presupune a fi ininteligibil... O carte pe măsura unui personaj memorabil care întruchipează o întreagă lume aflată între medieval şi modern, între Apus şi Răsărit.

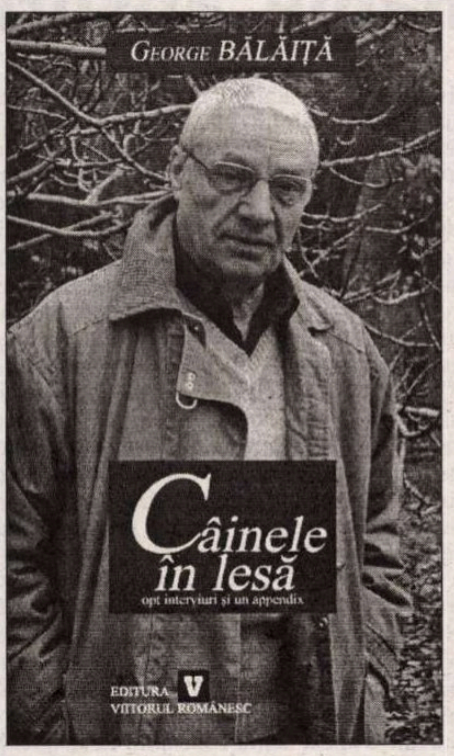
Mihai Sorin RĂDULESCU

* Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat Domn şi cărturar al Iluminismului timpuriu (1680 – 1730)*, traducere din limbile franceză şi neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt înainte al autorului, Bucureşti, Editura Omonia, 2006, 192 p.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Calea regală



George Bălăiță, *Câinele în lesă. Opt interviuri și un appendix*, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, 208 p.

Pentru a înțelege titlul cărții lui George Bălăiță, *Câinele în lesă*, și una dintre tezele ei esențiale, trebuie să citim cu atenție un puternic fragment din Canetti, ales de autorul nostru ca moto și motor al volumului său: „Urăsc eterna dispoziție de a spune adevărul, adevărul din obișnuință, adevărul din datorie. Ar trebui ca adevărul să fie ca o formă care, odată ce a purificat aerul, să treacă. Adevărul trebuie să lovească precum trăsnetul, altfel nu are nici un efect. Cine-l cunoaște, să se teamă de el. Adevărul nu trebuie să ajungă niciodată câinele omului, și e vai de cel care îl fluieră ca să vină. Să nu duci niciodată adevărul în lesă, să nu-l porți în gură. Să nu-l hrănești, să nu-l măsori; să-l lași ca să crească în teribila lui pace." (p. 5). Într-unul din cele opt interviuri din sumar (luate, în ordine cronologică, de Nicolae Prelipceanu, Tania Radu, C. Stănescu, în două rânduri, Vasile Petre Fati, Ion Simuț, Ștefan Agopian și Carmen Chihaia), prozatorul „șaizecist" ajunge, pe o cale independentă, la concluzii similare. Răspunzând întrebării puse de Tania Radu: „Este «pofta de joc» artistic echivalentă cu «pofta de adevăr»?", el face un tur de orizont prin marea literatură a lumii, sprijinindu-și ideea cu exemple elocvente: „Adevărul așteaptă să fie luat în primire. Adevărul este ursul infernal din nuvela lui Faulkner. Adevărul este Balena Albă din tragica viziune a lui Melville. (...) Adevărul nu se lasă cu ușurință vânat. Este o fiară care se opune cu îndârjire. Lăsați o clipă literatura și gândiți-vă la aventura fiecărei zile trăite. Se lasă adevărul mângâiat în creștet, dă el din coadă, se gudură supus?... Dar scriitorul (cel născut iar nu făcut) are o armă sigură: talentul său. Cu ajutorul talentului, scriitorul reușește să supună (spună) adevărul. Numai așa. Voința poate clinti munții, dar nu reușește să scrie un roman." (pp. 22-23).

Adevărul nu este, prin urmare, un bun de larg consum și nici unul de uz propriu, nelimitat. Nu poate fi luat în stăpânire o dată pentru totdeauna ori arendat, închiriat, subînchiriat ca un teren agricol sau un imobil. Ceea ce reușim să luăm în posesie sunt *adevărurile* noastre, frânturi personale și personalizate dintr-un întreg inaccesibil, mărunțiș etic pe care îl facem să zornăie în buzunare. Adevărul, cu majusculă, este impersonal și implacabil în sentințele sale, ispitind omul să-l privească în față pentru a-i arde ochii și conștiința. La *Moby Dick* al lui Melville și *Ursul* lui Faulkner aș adăuga *Inima întunericului*, romanul lui Joseph Conrad, ori *Calea regală* a lui Malraux. Sunt opere în care, dincolo de o plasticitate excepțională, putem simți tensiunea căutării adevărului și tragismul descoperirii lui. Omul intră în raporturi noi și înfricoșătoare cu lumea, schimbându-se pe măsura devoalării ei și devenind, la final, o altă ființă. Individul este, el, modificat, transformat, născut a doua oară de ceea ce a descoperit.

Pentru o cale regală a literaturii, a romanului, pledează, în fond, întreg acest volum de superioară publicistică, scrisă ori vorbită dintr-un unghi voit prozastic. Biografia scriitorului intervievat oferă destule puncte de interes, etape și intersecții în evoluția socială. Copilăria provincială, adolescența cu practicarea gimnasticii de performanță, renunțarea la sport și tatonarea unor facultăți cu profile atât de diferite (medicină, agronomie, istorie, drept, chimie alimentară, filologie), descoperirea vocației de scriitor și consacrarea treptată, până la bomba reprezentată de *Lumea în două zile*, mutarea la București, pe un post onorant profesional, dar riscant ideologic (acela de secretar al Uniunii Scriitorilor), intrarea pe lista membrilor supleanți ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român și preluarea Editurii Cartea Românească, după moartea lui Marin Preda, angajarea, după 1990, la Fundația Culturală Română (unde a făcut revistele „Arc" și „Creanga de Aur") și, în fine, la societatea Copyro a Uniunii Scriitorilor (fostul Fond Literar): toate aceste trepte, suitoare ori coborâtoare, ale carierei ne spun ceva despre profilul intelectual și moral al lui George Bălăiță; despre ambițiile, reușitele și eșecurile lui. Dar mai importantă decât acest desfășurător biografic este perspectiva din care scriitorul îl realizează, modalitatea aleasă pentru a se explora și a se expune. De mai multe ori, când e să se refere la un episod delicat (intrarea lui în C.C.), autorul promite să realizeze o versiune ficțională a întâmplărilor. Numai astfel, crede el, va prinde luminile și umbrele falsei angajări, nuanțele psihologice ale gestului, precum și umorul bizar al acelei „adeziuni" ce i-a îngăduit să observe dinlăuntru resorturile marelui mecanism. O curiozitate vie, aproape nesățioasă, face din el un observator mereu la pândă, un reporter cu toate antenele întinse, pentru ca nimic din freamătul vieții să nu-i scape. Astfel văzând și considerând lucrurile, nu există subiecte majore și minore, teme înalte sau mediocre, protagoniști din oficiu și personaje episodice incapabile a-și depăși condiția. De la Gogol și Cehov, maeștrii săi declarați și veneranți, George Bălăiță a învățat că banalitate, în sine, nu există: „intensitatea cu care ești în stare să consumi banalul poate echivala într-o zi (...) emoțiile unei călătorii de 80 de zile în jurul lumii". Iar dacă nu într-o zi, atunci în două: capodopera romancierului își trage forța tocmai din sevele ascunse ale cenușiului cotidian, din ceea ce, prăfuit prin abandon ori lustruit prin frecventare, poate crește cu o forță miraculoasă – spărgând crusta provinciei și a lumii.

Autorul volumului de față nu se numără printre scriitorii care fac favoruri cititorilor. Nu ne oferă nimic de-a gata, ci ne derutează încontinuu prin jocul suprafețelor și fosforescența detaliilor „nesemnificative". Scriitura lui minuțioasă, legată strâns, ochi cu ochi, pune în reală dificultate lectorul, solicitând o atenție trează și disponibilitatea pentru orice turnură a evenimentelor. Personajele principale ori secundare, scenele și fragmentele însele au parcă toate valențele libere. În orice moment, ele se pot răsuci și evolua în chip neașteptat, într-un aleatoriu pe spații mici făcut posibil de largul desen al fanteziei integratoare. Se poate chiar specula că prozatorul își suspendă, temporar, controlul tematic și simbolic, renunță la pre-determinarea fiecărei pagini, pentru a-i urmări pe eroi cum respiră, dacă și cât se descurcă în absența creatorului lor. În timp ce la Nicolae Breban „zeii" din afara lumii romanului își aruncă o privire leneșă asupra albumului de fotografii răsfoit de doi tineri îndrăgostiți, la George Bălăiță, scribul (figură tutelară) se lasă adesea scris de jocul întâmplărilor, de gesturile mărunte și întâmplătoare – până la proba contrarie – ale personajelor. Ca și la Milan Kundera, cu care prozatorul nostru se aseamănă (având același tip de mobilitate intelectuală și o înrudită inteligență artistică), ironia este un vehicul al tragicului și, câteodată, un substitut al lui. Kundera e mai cinic, mai nepăsător, ca Autor, distrându-se teribil pe marginea experiențelor și tribulațiilor protagoniștilor săi, subliniindu-le cu sadism doza consistentă de ridicol. Bălăiță privește cu un respect mult mai pronunțat, cvasi-religios, cuvântul, cuvântul scris, făcând din literatură o religie și din cele mai însemnate creații de hârtie, profeții ei.

În filele de publicistică, actualitatea, panoramată atent, trece prin filtre succesive, până când autorul îi poate cristaliza elementul de generalitate. Marele spectacol postrevoluționar, înghesuiala de pe drumul Damascului, demagogia otrăvită a „profesorilor de ură" sunt privite fără emotivitatea neofitului. Moralist veritabil, scriitorul este un observator stăruitor al naturii umane, interesându-se cu seriozitate de orice defect de fabricație, rătăcire sau eroare de judecată. Câteodată, contemplația senină lasă loc maliției, George Bălăiță deschizând un ochi rău, de soacră tradițională, pentru a obține efecte comice pe măsură. Iată, de pildă, un portret tendențios-memorabil făcut lui Octavian Paler, în timp ce acesta vorbește la un Forum al Culturii: „Patriarhul Teoctist, în veșmânt alb, binecuvântează adunarea și îndeamnă la toate cele bune și cuviincioase. Iubitor de turma sa, Preafericitul voi oare să îndulcească năvala îngerului pedepsitor? Fiindcă așa apăru la pupitru, cu sabia goală în mână, Paler. Oratoria lui complicată bate între Ioan Botezătorul și C.T. Popescu, să zicem. Blindat cu citate din clasici, ba, atunci când e cazul, și din moderni. Oricând la îndemână, o parabolă. Sugrumat de emoție și îngrijorare, Paler a lovit în toate părțile și nicăieri. Tehnica lui este bizară, infailibilă în același timp. (...) Toată suflarea pare convinsă că el a pus degetul pe rană. Dar el este mereu în altă parte. El aburește în așa fel oglinda, încât nimeni nu se mai recunoaște în ea. Premierul chiar crezu că e atacat direct, se supără și o spuse, nu înainte de a-l asigura pe orator de întreaga stimă, prețuire, considerație. Iar Președintele, foindu-se pe scaun, zâmbetul lui intraductibil, asigură adunarea că îngrijorările domnului Paler, da, sunt și ale noastre. Dar oare cine suntem noi?! Cei doi înalți demnitari luară de bună retorica lui Paler. Pe când el, artist, povestise un vis ce îl tulburase cu o noapte mai înainte." (p. 152).

Inclusiv aici, publicistica lui George Bălăiță este o ramă a literaturii și o formă derivată a ei. ■

cărți primite

- Mircea Caza, *Lumina de la capătul tunelului*, Timișoara, Ed. Eurobit, 2006 (povestiri). 284 pag.
- Adrian Munteanu, *Sonete 1*, cu un cuvânt însoțitor de A. I. Brumaru, Brașov, Ed. Arania, 2005. 96 pag.
- Adrian Munteanu, *Sonete 2*, Brașov, Ed. Arania, 2006. 96 pag.
- Corneliu Rădulescu, *Enigmele insulei Bwu-Kyphy*, tablete pentru dureri de cap, Clij-Napoca, Ed. Grinta, 2006. 168 pag.
- Clara Mărgineanu, *Femeia albastră*, Bistrița, Ed. Charmides, 2005 (versuri). 58 pag.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

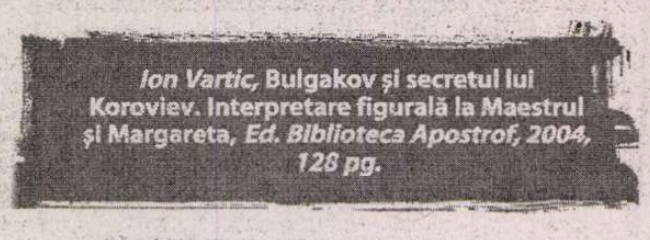
Bulgakov, magie, absurd

Propunându-şi a scrie despre Mihail Bulgakov, dl Ion Vartic porneşte, natural, de la condiţia acestuia de indezirabil în cadrul sovietic, de „mort viu" (defel întâmplător, una din operele sale, *Romanul teatral*, se intitula la început *Însemnările unui mort*). Socotit un autor „de dreapta", „reacţionar", „albgardist", scos din circuitul public în ultimul său deceniu de viaţă, Bulgakov se obstina să susţină libertatea cuvântului, vitală pentru un creator: „Sunt un înfocat susţinător al acestei libertăţi şi îmi închipui că, dacă unui scriitor i-ar trece prin cap să demonstreze că n-are nevoie de ea, el ar semăna cu un peşte care ar vrea să convingă lumea că poate trăi fără apă". Propoziţii care, ele singure, ne putem închipui că sunau ca o blasfemie în auzul autorităţilor ideologice. Să adăugăm, pentru a realiza dimensiunile scandalului, scepticismul său faţă de eficienţa „procesului revoluţionar", căruia îi opunea „Marea Evoluţie", profeţind că aşa-zisa Mare Revoluţie din Octombrie va provoca o prăpastie între Rusia şi Europa Occidentală. Şi observaţia de perfect bun simţ că „în U.R.S.S. orice scriitor satiric lezează regimul sovietic", întrucât, lărgindu-se raza ei, „e îndoielnic să poţi găsi pe lume fie şi un singur model de satiră îngăduită din punctul de vedere al autorităţii statale". Fără a părăsi gândul unei expatrieri, scriitorul prigonit se adresează, totuşi, lui Stalin, cerându-i protecţia. Nu e ceva ciudat? Nu era oare Stalin arhitectul şi operatorul absolut al regimului tiranic? Dictatorul exercita însă o fascinaţie a puterii, inclusiv pentru unii oameni cultivaţi, care conţinea, după aprecierea lui Roy Medvedev, „elemente de percepere religioasă, de psihologie religioasă, cu toate iluziile, autosugestia, spiritul necritic". Transformat într-un „semizeu mitic" (vorba aparţine lui Ilya Ehrenburg), sângerosul Iosif Vissarionovici părea a pluti deasupra tribulaţiilor istoriei, purtat pe valul unei sensibilităţi mistice, resuscitate de revoluţie. În consecinţă, telefonul pe care l-a primit Bulgakov de la Stalin în anul 1930 (la numai o zi după sinuciderea lui Maiakovski!) i-a marcat existenţa pentru tot restul ei. Resimţit ca un taumaturg, ca un dispensator de miracole, arhistăpânitorul de la Kremlin e solicitat în februarie 1940 de către un grup de actori de la Teatrul de Artă pentru a-i telefona din nou lui Bulgakov, grav bolnav, ca o ultimă şansă ca acesta „să vrea să trăiască pentru a lucra, pentru a crea". Evident, Stalin rămâne pasiv. Jocul său e cel al unei perverse alternanţe de vagă încurajare şi refuz, cu un efect torturant. Nu mai puţin se cuvine consemnată iluzia lui Bulgakov (o abdicare de la penetranta-i luciditate, dar şi un factor tulburător al distorsiunilor epocii ce-şi propuneau intempestive remedii) cum că ar putea avea o relaţie „privilegiată" cu vicleanul despot. Imaginaţia sa înfierbântată proiecta o repetiţie a raporturilor dintre Ludovic al XIV-lea şi Molière, dintre ţarul Nicolae I şi Puşkin. Simptomatic, Bulgakov scrie o biografie a lui Molière, voind pesemne a striga, la un moment dat, precum autorul lui *Tartuffe*, aşa cum şi-l imagina: „Nu mă puteţi atinge. Am protecţia regelui". E o atitudine „copilăroasă", cum o aprecia cineva, însă şi o soluţie disperată de supravieţuire, un recurs la dialectica dintre posibil şi imposibil: „consider că, scrie dl Vartic, într-un fel, cazul lui Bulgakov îl reeditează pe acela al lui Kafka, deoarece amândoi doresc să fie acceptaţi şi toleraţi ca *excluşi*, ca «fii» rebeli, într-o societate de tip paternalist. Şi e foarte probabil că telefonul dat de Stalin i-a salvat viaţa (scăpându-l de deportare şi lichidare), dar asta nu l-a scutit, totuşi, de multele chinuri şi tracasări ulterioare".

Apare astfel explicabilă atracţia caracteristică a lui Mihail Bulgakov faţă de tema puterii. Ca şi alţi scriitori care au trăit sub o cârmuire opresivă, el se arată indignat la culme de manifestările discontinue, contradictorii, ilogice, ale acesteia, ţinând mai mult de-o zonă stihială decât de una organizatoare a unei conştiinţe fie şi deturnate, cuprinse de fanatism. Într-un regim concentraţionar, mecanismele politic-administrative funcţionează prin imprevizibil, prin „salturi" într-o direcţie sau alta, într-o atmosferă năucitoare a arbitrarului. Are loc o alternanţă de interdicţii şi aprobări, părelnic nemotivate şi unele şi altele, sub egida unei birocraţii fantaste, care menţine în egală măsură deznădejdea şi speranţa victimelor. În pofida compactei negativităţi, niciodată nădejdea unei reparaţii nu e definitiv pierdută: „Trebuie numai să reuşeşti să pătrunzi în locul interzis, ca să poţi să te explici; odată intrat acolo cererea ta este ascultată şi, adeseori, îndeplinită. Se întâmplă un «miracol»: ceea ce părea imposibil devine posibil cu o uluitoare repeziciune". În cazul ultim, după cum notează Bulgakov, se revelă cu „o supranaturală şi hoffmanniană rapiditate" ceea ce s-ar putea numi „magia bolşevică", aptă a produce oricând o „minune". Intrarea în Castelul kafkian e astfel forţată. Dintr-odată viaţa începe să pulseze în inertul aparat, o porţiune de deşert înfloreşte, monstruoasa indiferenţă faţă de lege şi morală se destramă. „În sanctuarul birocraţiei şi arbitrarului, emblema magiei bolşevice este ştampilă, iar mesagerul fulgerător, telefonul, care l-a fascinat dintotdeauna pe prozator: un birou uriaş, de o dimensiune incredibilă, cu opt telefoane de diferite feluri, cu fire verzi, portocalii şi gri".

Se cuvine a apela aci la conceptul de magie. Magia reprezintă o activitate substitutivă prin care individul aflat într-o criză existenţială ce poate atinge situaţii-limită îşi satisface, pe plan ritualic şi simbologic, o dorinţă neîmplinită. E o replică la o stare frustrantă, o încercare de depăşire *sui generis* a unui real advers, potrivit definiţiei lui Bronislaw Malinovski. Într-o conjunctură istorică adânc nefavorabilă, Mihail Bulgakov păşeşte pe tărâmul imaginarului, străduindu-se a se realiza în direcţie psihică prin reverie iar în direcţie estetică prin ficţiune. Romanul *Maestrul şi Margareta* înlocuieşte „magia bolşevică" prin magia neagră, aşezându-l în locul „magului" sovietic pe Woland. Inspirat fără doar şi poate din imaginea strivitoare a lui Stalin, Woland săvârşeşte ceea ce tătucul a ezitat să săvârşească şi anume îi întinde o mână de ajutor maestrului şi totodată îşi aplică forţa punitivă asupra culturnicilor aberanţi, moştenitori ai Proletcultului şi cultivatori ai realismului socialist, care l-au prigonit pe scriitor. Astfel, fantasma romanescă ilustrează un scenariu al dorinţelor nesatisfăcute şi, satisfăcându-le formal, alină o traumă gravă. E un soi de bandaj aplicat pe o rană deschisă: „E o revanşă imaginară pe care şi-o ia conştiinţa frustrată faţă de o realitate frustrantă. La rândul ei, însăşi ficţiunea artistică – văzută dinspre autor, care pune la baza ei fragmente de istorie personală – are, intenţional, acelaşi scop ca şi fantasma şi magia. Or, dacă prin mijlocirea dublului său fantasmal, inversat, Bulgakov vizează o satisfacere imaginară a dorinţelor sale, atunci înseamnă că tot romanul – care dezvoltă şi alte elemente biografice prin intermediul maestrului – constituie, în esenţă o mare *ficţiune de compensare*, construită pentru exorcizarea realităţii ostile şi opusă ei". Odată cu elaborarea romanului său principal, preocupările demonologice ale lui Bulgakov sporesc. În ele reverberează atât registrul „pozitiv", al împlinirii unor aspiraţii refuzate în real, cât şi cel „negativ", al realului întunecat, generator de suferinţe, ca atare. Echivalenţele şi metamorfozele demonicului sunt puse în scenă de un expert (să nu uităm că scriitorul a fost fiul cunoscutului teolog Serghei Bulgakov), circumscriind tabloul istoric al epocii sovietice unei esenţializări a Răului, ce se evidenţiază în spatele decorurilor de carnaval, a jocurilor histriotice. Woland, „domnul Diavol", are o prezenţă barocă: ţine în mână un baston cu o măciulie ce întruchipează un cap de pudel, la gât îi atârnă scarabeul sacru, are „mâna grea, ca de piatră, fierbinte ca focul", unul din ochii săi e negru aidoma morţii şi pustiului, altul verde asemeni vieţii, culorile lor valpurgice inversându-se în cursul nopţii. Rolul său e de necromant, psihopomp, specialist în ştiinţa decapitărilor şi repunerilor capului. Azazello şi Behemoth îşi dezvăluie adevăratul chip, cel dintâi ca demon al pustiei, cel de-al doilea ca demon-paj. Figura lui Koroviev e în schimb ocultată în continuare, căci dându-şi jos masca ludică, rămâne cu o altă mască, gravă. După ce şi-a scos „hainele zdrenţăroase de pehlivan", se preschimbă într-un „cavaler violet, sumbru, cu chipul mohorât care nu zâmbea niciodată". Violetul, ne atrage atenţia dl Vartic, e culoarea cristică din timpul Patimilor şi, concomitent, semnifică misterul nevăzut al reîncarnării. Aşadar „paiaţa", „arlechinul", „Cadrilatul Coroviev" rămâne un depozitar al secretului nedecriptat.

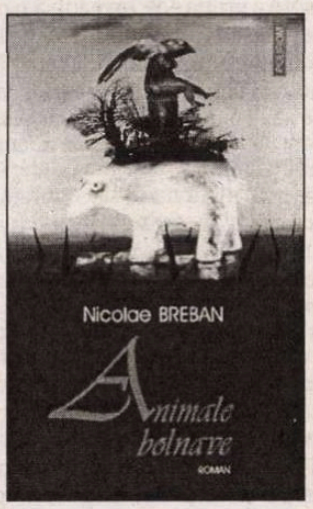
Cât priveşte maestrul, acesta e, până la un punct, un autoportret al lui Bulgakov însuşi, ceea ce autorul ţine a scoate în relief printr-un şir de date edificatoare. Tichia unsuroasă pe care o poartă pe cap are brodată litera M, cu care scriitorul obişnuia să se semneze scurt. În momentul întâlnirii cu Margareta, maestrul are „vreo treizeci şi opt de ani", ca şi scriitorul când a cunoscut-o pe Elena Sergheevna Şilovskaia, a treia sa soţie, prototipul Margaretei. Ambii sunt blamaţi de sistemul comunist, împrejurare ce le provoacă o nevroză „estică", ambii fac gestul gogolian al arderii manuscrisului. „Hruba", în care e nevoit a se adăposti maestrul supus persecuţiilor evocă „vizuina teatrală" a lui Maxudov, „ascunzişurile de cârtiţă" ale lui Babel, ca şi camera cu pereţi de plută a lui Proust şi pivniţa lui Kafka – fiecare din ele cu conotaţii specifice, care însă converg spre tendinţa regresivă a artistului în dizamornie cu mediul. Retrăgându-se într-un imaginar secol al XVIII-lea, lucrând într-un laborator hermetic şi regăsindu-se în audiţiile muzicii schubertiene, maestrul e un tipic om al subteranei politice, aşa cum a caracterizat-o Soljenîţân. Retractilitatea sa, spre deosebire de cea a unor predecesori sau contemporani de pe alte meridiane, poartă o mască antiideologică, e cifrul unui protest al omului supus robiei comuniste. Cum poate un creator să se comporte faţă de un regim de opresiune? În trei feluri: opunându-i-se, izolându-se sau semnând un pact cu cârmuirea abuzivă. În penultimul său an de viaţă (1939), Bulgakov, „cedând în felul său", termină, într-o variantă iniţială, o piesă de teatru, *Batum*, despre „tinereţea revoluţionară" a lui Stalin. E încă o tentativă patetică de-a reconstitui cuplul Regele Soare-Molière. S-a ivit o ocazie de „salvare" ce nu trebuia pierdută, întrucât montarea piesei la Teatrul de Artă, celebrând şase decenii de viaţă a tătucului, ar fi oficializat poziţia scriitorului ajuns la capătul puterii de rezistenţă. Dar Stalin interzice proiectul teatral. Circumstanţă ce-l îndeamnă pe Bulgakov a concepe o altă lucrare dramatică. Una despre artistul sortit să rămână perdant şi după compromisul său cu oficialitatea, care să consemneze oribilul fapt că regimul comunist a alterat până şi pactul faustic în înţelesul său originar. Acceptându-l, artistul rămâne cu mâna goală, eşuează atât în transcendenţă, cât şi în imanenţă. În perspectiva lui Bulgakov, există două feluri de pacturi: unul mundan, pactul cu autorităţile politice, având o alură de suprafaţă, şi pactul cu transcendentul (cu latura sa sumbră), *id est* cu diavolul care, ce e drept, îşi respectă cuvântul în domeniul lumesc. În acest ultim sens, dl Vartic aminteşte pactul lui Adrian Leverkühn, care, distrugând făptura auctorială, are ca rod compensator o creaţie majoră. *Memento*: pactul cu comunismul e unul absurd. ■



Ion Vartic, Bulgakov şi secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul şi Margareta, *Ed. Biblioteca Apostrof, 2004, 128 pg.*

Orchestrație de dubluri

Ion Simuț



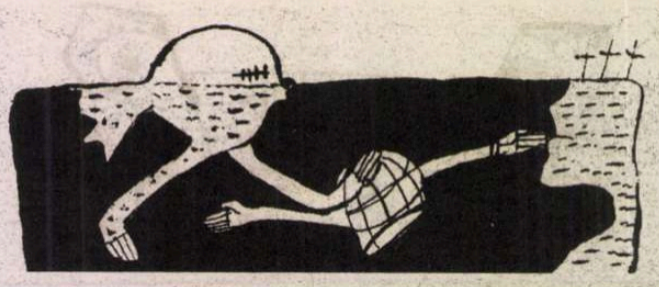
Nicolae Breban, *Animale bolnave*, Editura Polirom, Iași, 2004, 428 p.

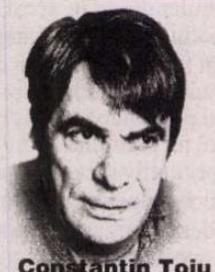
Cei mai mulți critici preferă *Bunavestire* (1977) pentru rolul de cel mai bun roman al lui Nicolae Breban. În ceea ce mă privește, prefer *Animale bolnave* (ed. I, 1968; ed. II, 1969; ed. III, 1992; ed. IV, 2000 ; ed. V, 2004). Accept mai greu (mi se pare artificioasă) fractura interioară a lui Grobei, ca și hipertrofia discursului din a doua parte a romanului *Bunavestire*. Diferența în favoarea *Animalelor bolnave* vine din mai multe direcții: densitate narativă, complexitate ideatică și psihologică, tensiune întreținută pe tot parcursul investigației polițiste, un număr mai mare de personaje bine conturate și ingenios complicate în conflict. N-am nici o îndoială că în viitor *Animale bolnave* va câștiga competiția cu *Bunavestire*. Tema lor comună este, cum bine s-a spus, fanatizarea ucenicului. Ambele mizează pe ideea dostoievskiană a dublului: omul evoluează foarte repede spre contrariul a ceea ce este la un moment dat. Criminalul în care lucrează delirul puterii, întreținut de diavolul unei ideologii, se poate converti brusc la creștinism, adică la smerenie, recunoscându-și păcatul și ispășindu-și marea vinovăție (așa se întâmplă cu Raskolnikov). Dintr-un modest seducător de provincie, Grobei devine peste noapte arogantul purtător al unei ideologii umaniste tulburi, revelându-și brusc o putere spirituală pe care nu părea să o aibă. Nici conținutul ideatic și nici sensul transformării nu sunt dostoievskiene, ci procedeul fracturii interioare. Exploatarea dedublării funcționează altfel în *Animale bolnave* (voi arăta imediat cum). Nici unul dintre romanele lui Nicolae Breban nu are o atât de strânsă logică a discursului epic. Dacă *Francisca* (1965) e prea tributar conjuncturii politice, dacă *În absența stăpânilor* (1966) suferă de incoerență, după *Animale bolnave* (1968) celelalte romane devin din ce în ce mai laxe, începând cu *Îngerul de ghips* (1973) și continuând cu *Bunavestire* (1977), substituind narativitatea cu o colocvialitate discursivă a personajelor și slăbind chingile construcției epice. E adevărat că în *Animale bolnave* polițismul (sau falsul polițism, ca la Dostoievski) ajută pentru a instaura rigoarea și pentru a întreține tensiunea. Ulterior, în celelalte romane, stăpân pe marile sale teme (variante ale relațiilor de putere), prozatorul nu mai controlează, nu mai gradează și nu mai proporționează secvențele epice. Pe deasupra, lasă fraza să se întortocheze în meandre greu de urmărit. Dar, vorba ceea, noi nu pentru asta îl iubim. *Animale bolnave* nu are aceste defecte și de aceea îl consider cel mai bun roman al lui Nicolae Breban (repet această judecată de valoare).

Inventiv epic (e, poate, cel mai bun roman polițist românesc), speculativ în confruntarea psihologiilor, reușind să păstreze misterul crimelor și găsindu-le motivații tulburi, dar nu mai puțin inteligente, scriitorul pune în ecuație, într-un mod vag dostoievskian, obscuritățile mistice ale crimei și visceralitatea unei ideologii a urii. Paranoia activează violențele latente. Una din invențiile brebaniene este disocierea omului dedublat dostoievskian: contradicțiile interioare profunde pe care Dostoievski le punea într-un singur om, Nicolae Breban le distribuie în două personaje complementare. Acestea fac o dependență reciproc definitorie, organizată într-o polifonie ce rezultă dintr-o multitudine de duete ale instrumentelor. Să mă explic. Întotdeauna, un personaj din *Animale bolnave* are în narațiune o replică imediată. Miloia, omul slab psihic, ascuns, dar cu mici răbufniri de orgoliu și chiar de violență atunci când se află în preajma protectorului său, este replică la Krinitzki, uriașul blând, dar autoritar, cenzurându-și toate pornirile violente, salvând aparențele sub o crustă înșelătoare de smerenie. Miloia joacă în mod clar rolul de ucenic pe lângă maestrul său Krinitzki, predicatorul din baraca muncitorească, al cărui principal instrument de autoritate este o Biblie în chirilice, pe care ceilalți nu o pot descifra. Paul Sucuturdean, proaspăt venit în orășelul de provincie să caute de lucru, găsește în dormitorul uzinei metalurgice gata constituite aceste relații. Miloia îi va media lui Paul apropierea de Krinitzki. Deviind adesea în halucinații, în variante neverificabile despre o realitate pe care o ignoră, Paul este un mitoman plutind în incertitudine. În peregrinările sale prin împrejurimile orașului dă peste Gașpar, un fel de vagabond dubios și periculos, om de acțiune și spirit lucid, pe care îl ia alături de el în dormitorul proletar. Nebulosul, contemplativul, timidul Paul își află contraponderea în tăiosul, activul și violentul Gașpar, care îl domină și îl umilește, fără a-l putea îndepărta de el. Structurarea foarte limpede, aproape tezistă, pe aceste cupluri dă, în fond, miezul romanului *Animale bolnave*. Există și variante intermediare de combinații. Așa cum Miloia este replică la Krinitzki, Paul este replică la Miloia, deci o replică la replică, iar în continuare Gașpar este o replică la Paul. Nicolae Breban lucrează consecvent cu mecanismul epic al personajelor-replică. Nu ar fi întru totul adevărat să spunem că unul este inversul celuilalt, în convingeri sau în psihologie. Dedublarea dostoievskiană este transformată într-un fel de cuplu, în care cele două personaje interdependente se află într-o varietate de relații, de la contrast și opoziție ireductibilă la complementaritate.

Cu două serii de dubluri sau personaje-replică de bază (Krinitzki-Miloia, Paul-Gașpar) și cu alte două intermediare (Miloia-Paul, dar mai ales Krinitzki-Paul), prozatorul va lucra tot romanul, deci le va desfășura în conflicte pe spații mari. Intriga polițistă va ieși din aceste limite, dar nu va putea fi explicată decât prin prisma atracțiilor și a respingerilor exercitate în aceste sfere de Magdeburg realizate prin cuplurile de personaje brebaniene (nu în sensul că ar fi goale pe dinăuntru, ci în sensul că par de nedesfăcut). Amenințat de Simonca, secretarul de partid al sectorului de uzină, că, dacă va continua predicarea Bibliei printre muncitori, îl va da afară din fabrică, Krinitzki îl va ucide (nu bănuim nici pe departe această rezolvare; o aflăm în final). Este prima crimă enigmatică din oraș. Blândul uriaș Krinitzki îl suspectează pe liceanul Dan Dabici, abătut frecvent pe la baraca muncitorilor pentru partide de cărți, că i-a profanat Biblia cu desene obscene. Dan îl ironizează pe Miloia, văzut în postura de ucenic ridicol – ceea ce îi va atrage pedeapsa capitală a acestuia, profitând de un conflict al lui Dan cu Gașpar, din care suspectul de crimă rămâne o vreme acesta din urmă. Dan va fi a doua victimă, care va cutremura orașul de provincie. Nimeni nu poate ști cu certitudine, până în final, cine e făptașul. În sfârșit, printr-o răbufnire inexplicabilă, Miloia (pe numele real Donesie Micula) îl ucide pe Krinitzki, distrugând tocmai puterea de care depindea și anulându-se în acest fel pe sine. E rezumatul romanului polițist. Nu am săvârșit un sacrilegiu povestindu-l, întrucât în final, capitolul 13 dă comentariul detaliat al faptelor și rezultatul investigațiilor criminalistice. Detectivul, inteligentul plutonier Mateiaș (mai inteligent decât s-ar cuveni pentru un plutonier de miliție, recunosc chiar superiorii săi), speculativ și perspicace, întreprinde conclusiv analiza cazurilor și elucidează misterele. Romanul nu pierde dacă îi știi deznodământul (cum se întâmplă la a doua lectură), iar acest lucru arată că este mai mult decât un roman polițist.

Pe lângă cuplurile de prim-plan, există în roman și numeroase dubluri decorative, limitate la spații mici, dar care pot avea (sau nu) ecou în intrigă. În dormitorul muncitorilor se constituie două grupuri adverse, clar delimitate: de o parte grupul puterii fizice (Mitrofanovici, liceanul Dan Dabici), al cărui lider este Secoșan; de cealaltă, grupul puterii spirituale (Miloia, Mihuți, Paul), al cărui lider este Krinitzki. Din aceste confruntări puternice se vor alege protagoniștii celei de-a doua crime din roman (Miloia, victima ironiei lui Dan; Dan, victima crimei lui Miloia). Anchetatorul primei crime este procurorul raional Remus Alexandrescu, care, venit în orășelul bulversat de eveniment, asistă amuzat la contrastul dintre apaticul locotenent (fost filolog) Cambrea, imposibil de mobilizat în investigații, și întreprinzătorul plutonier Mateiaș, imposibil de potolit în inițiative și ipoteze. Anchetatorul face o vizită medicului Gârda, o cunoștință mai veche, care are doi fii căsătoriți, unul prezent, Titus, altul absent, și două nurori, imaginate amuzant în contrast: nora pozitivă și nora negativă. Pentru a doua crimă, este suspectată (alături de Gașpar) și Irina, „femeia în negru", mama vitregă a victimei, liceanul Dan Dabici. Pentru a o interoga, vin doi anchetatori, cu un comportament total opus: același procuror raional Alexandrescu, amabil, blând, înțelegător, respectuos față de o doamnă, ceremonios în adresări, și maiorul Voștinaru, „un tovarăș de la miliția regională", amenințător, violent, ironic, vulgar, jignindu-și și agresându-și de repetate ori interlocutoarea. Sunt tot un cuplu, bine marcat: anchetatorul bun și anchetatorul rău. Mai reține o situație. Irina, râvnită de cel puțin trei bărbați din roman (Paul, Gașpar, Titus), femeie nefericită și care aduce nefericire oricui vrea să rămână alături de ea, este centrul feminin al romanului și acest fapt ar trebui să-i consacre singularizarea. Nu scapă nici ea acestui procedeu brebanian al personajului-replică. „Frumoasă și inadmisibil de mândră", ea avea de suportat „cariera grea a unei femei frumoase care nu e născută pentru a fi frumoasă" (p. 128-129). Era „un animal superb, delicat, hăituit prin pădurile pline de văi" (p. 130), sortită sacrificiului și unui destin nefast, acceptate cu resemnare. În perioada anchetei, este mutată de acasă, de la locul crimei, unde se făceau cercetări, și pusă întâmplător în contrast cu „o fată tânără de șaptesprezece ani, urâtă, înaltă, ciolănoasă, care nu o iubea deloc pe Irina și nici nu ascundea deloc acest lucru" (p. 132). Antipatia, resentimentul, dreptul diferit la fericire le pune pe cele două într-o antiteză nedezvoltată, rămasă la nivelul decorativ de personaje în replică, omniprezent ca procedeu narativ brebanian în *Animale bolnave*. În acest fel, dublul devine uneori un simplu clișeu în arsenalul de instrumente specializate ale prozatorului. Personajele-replică reprezintă o formă de polemism intern, un mod de a pune în valoare diferențele, un mijloc în plus de dinamizare a epicului. E când un procedeu funcțional, când un joc gratuit. După cum dostoievskianismul brebanian e când o parafrază substanțială, organizată în jurul marilor idei și a viziunilor productive, când o formă de parodie postmodernă, vehiculată în clișee banalizate sau în replici ingenioase. Scriitorul practică un joc estetic subtil, folosind dublurile când ca un ecou dostoievskian, când ca o parodie a dihotomiei proletcultiste dintre personajul pozitiv și personajul negativ. Repetarea obstinată a dublurilor, a personajelor-replică devine operatorul ontologic al romanului brebanian. Autorul creează personaje vii ca reacții polemice la moduri de a fi legitimate anterior fie de către clasicii romanului, fie de către textul său, dar acest mod de creație devine în același timp un procedeu, o convenție. Krinitzki, Miloia, Paul, Gașpar, Irina sunt ipoteze de umanitate, nu oameni ai unei realități reperabile. Prin ei avem confirmarea unor demoni ascunși într-o abisalitate umană neexplorată până acum în romanul românesc. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Un băiat care scrie bine (3)

„Capul plecat, ochești și tragi repede. Acum puțin contează rezultatul. Dar vreau să dobori pasărea cum iese din trapă. Nu te uiți înainte la nimic altceva decât la cioc.

Te iei numai după cioc când ochești. Dacă nu vezi ciocul, ochește unde ar trebui să fie. Și-acum, ce vreau eu de la tine, este viteza, este iuțeala...

Băiatul era un trăgător înnăscut, dar lucrase mult ca să facă din el unul desăvârșit, și în fiece an, când îl lua și-l punea să exerseze viteza, băiatul reușea șase ori opt focuri din zece. Pe urmă ajunsese la nouă din zece; apoi, să te ții, la câte douăzeci din douăzeci, - fără să-l mai învingă decât norocul, care, în cele din urmă, se știe, numai el separă trăgătorii perfecți.

Nu-i arătase niciodată tatălui său altă poveste scrisă. La sfârșitul vacanțelor, nu era mulțumit de nici una. Zicea că trebuia să fie absolut sigur de succes, înainte de a i-o arăta. După ce ar fi terminat-o, i-ar fi trimis-o tatălui său s-o citească. Avusese vacanțe grozave, zicea el, printre cele mai frumoase, și era mulțumit că putuse citi atâtea cărți, încât îi era recunoscător tatălui său că nu îl îndemnase prea mult să scrie, fiindcă, la urma urmei, vacanțele erau vacanțe, poate printre cele mai reușite vacanțe, în timpul cărora trăise cele mai plăcute momente pe care le petrecuseră vreodată împreună.

Trecuseră șapte ani de când tatăl său citise povestea care obținuse premiul acela. Ea se găsea în cartea de care dăduse căutând alte cărți în odaia de altădată a băiatului. De îndată ce văzu cartea, știu de unde venea povestea. Un sentiment de familiaritate prelungită îl cuprinsese.

Răsfoia cartea și ea era acolo, neschimbată, cu același titlu, într-un volum de nuvele foarte bune, aparținând unui scriitor irlandez.

Băiatul îl copiase cuvânt cu cuvânt, folosind și titlul original.

*

În ultimii cinci ani de zile – șapte separau vara povestirii premiate, de ziua în care bătrânul dăduse de cartea irlandezului – băiatul făcuse tot felul de stupidități, care de care mai detestabile, se gândea tatăl său.

Dar asta se întâmplase fiindcă era bolnav, își spunea el. Josnicia fiului se datora maladiei. Până atunci fusese bine. Totul însă începuse cu un an după ultima vară.

Acum știa că acest băiat nu fusese sănătos niciodată.

Așa se gândise, deseori, bătrânul, revăzând lucrurile.

Și era trist să știi că a trage bine nu însemna nimic." ■

Ernest Hemingway

(Căldura și frigul, un poem și șapte nuvele, Traduse din engleză de Charles Cachera și Pierre Guglielmina. Prefață de Philippe Sollers, Gallimard)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Închisoare

Relatările jurnalistice din ultimele zile – despre o revoltă a deținuților din penitenciarul din Baia Mare – atrag atenția asupra unui cîmp lexico-semantic în care sinonimia este extrem de bogată și de diferențiată stilistic. Textele publicistice au recurs în cea mai mare parte la termenii oficiali, juridici – *penitenciar* și *deținut* – („Protest în *penitenciar*, S-a ajuns la înțelegere cu *deținuții*", Realitatea TV, 16.09. 2006); s-au folosit totuși, din nevoia de variație, cîteva sinonime: „Aproape în fiecare *închisoare* au existat deținuți care s-au răsculat împotriva gardienilor" (id.); „protestele unor deținuți au culminat cu negocieri ca la carte între reprezentanții *pușcăriașilor* și oficialii închisorii" (Realitatea TV, 15.09.2006), adesea termenii mai colocviali fiind plasați în titlu: „Condiții mizere, revoltă printre *pușcăriași*" (*Evenimentul zilei* = EZ, 18.09.2006). Dacă pentru *penitenciar* există sinonimul – în registru standard – *închisoare*, nu avem de-a face cu o situație simetrică în cazul lui *deținut*: substantivul *închis*, sinonim al său în limba mai veche (în dicționarul academic – DLR – e citat un fragment din Vlahuță), nu și-a păstrat această utilizare. Evoluția semantică a termenului *închisoare* nu e lipsită de interes: sensul său a fost mai întîi abstract – în limba veche, *a ține la închisoare* însemna pur și simplu „a ține închis", fără precizarea locului – și s-a concretizat treptat, dar destul de repede (apare deja în textele cronicarilor). *Pușcărie* și *pușcăriaș* sînt termeni simțiți azi ca popular-familiari, folosirea lor implicînd o foarte ușoară notă ironică și depreciativă (destul de redusă în cazul lui *pușcăriaș*). Articolele din presa actuală par să folosească această pereche lexicală cu măsură și doar din nevoia de variație stilistică, introducînd o marcă a perspectivei deținuților înșiși. Citatul următor ilustrează trecerea de la oficial la informal, de la perspectiva exterioară la cea interioară, prin selecția sinonimelor: „Situația de la *Penitenciarul* de maximă siguranță din Baia Mare s-a calmat, dupa ce conducerea *închisorii* a promis că va rezolva o parte dintre cererile deținuților. (...) Aceștia au început să lovească gratiile celulelor cu tot ce aveau la îndemână, în semn de protest față de condițiile din *pușcărie*, pe care ei le consideră inumane" (HotNews, 16.09.2006). *Pușcărie* e un cuvînt destul de vechi, din familia lexicală a termenului *pușcă* (pentru care în DEX e indicată sursa maghiară; în realitate, cum arată Ciorănescu în dicționarul său etimologic – DER –, e vorba de un cuvînt slav, prezent în mai toate limbile din zonă). Există mai multe explicații etimologice pentru *pușcărie*: e foarte credibilă ideea că o cazarmă de artileriști (= *pușcari*) sau locul de depozitare a armelor ar fi devenit un tipic loc de detenție (Tiktin); Ciorănescu, în schimb, înclină să creadă că e vorba de o metaforă în care s-a păstrat un sens mai vechi al cuvîntului slav – de spațiu de depozitare –, comparînd *pușcăria* cu *pușculița*. Ideea e destul de ingenioasă, dar textele vechi par s-o infirme, întărind-o pe cea tradițională: într-o jalbă din „1794, noiemvrie 21", Dima din Tîrgoviște povestește despre un hoț care „acum se află aici la *închisoarea pușcăriei*" (L. Livadă-Cadeschi, L. Vlad, *Departamentul de cremenalion*, p. 95). Ceea ce azi ar fi un pleonasm constituia o precizare normală în limbajul vremii.

În seria principalelor sinonime trebuie să intre și *temniță* – termen de origine slavă, ieșit din uzul curent, dar cunoscut prin texte istorice și literare și respecializat ca termen livresc; cu aceste valori stilistice apare și în presă: „Chilia, *temnița* lebedelor" (EZ – 29.08.2006); "Cu Wurmbrand în temniță" (EZ, 9.09.2006); aceluiași registru îi aparține azi derivatul *întemnițat*.

Interesant e și termenul argotic *pîrnaie*, pătruns și în limbajul familiar și pentru care dicționarele noastre oferă atestări mai tîrzii, omițînd-o pe una din secolul al XIX-lea: cuvîntul e pomenit de Filimon, într-o notă lingvistică din *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*: „Oamenii din plebe, în limbagiul lor caustic, dă închisorilor cînd numele de *bobîrlău*, cînd iarăși de *tumurluc*, *pîrnaie*, *hîrdău* și altele"; în text e vorba de „închisoarea comună, numită în deriziune «*bodîrlău*»" (cap. VI). Chiar dacă originea lui *pîrnaie* nu este lămurită, evoluția sa semantică e foarte probabil bazată pe o metaforă, pornindu-se de la sensul atestat al cuvîntului, "oală mare de pămînt" (DEX). Cel puțin în limba mai veche, o parte din termenii popular-argotici pentru închisoare au în comun metafora „vasului conținător"; cele mai clare exemple ale procesului metaforic sînt *hîrdău și ciubăr*. De la *pîrnaie* s-a format derivatul *pîrnăieș*, astăzi cu totul ieșit din uz. Celelalte sinonime pomenite de Filimon sînt explicate de dicționarele noastre: *bodîrlău* e cuprins în dicționarul academic (seria veche, condusă de S. Pușcariu), cu un citat simpatic din G.M. Jipescu (din *Opincaru, cum ieste și cum trebuie să hie săteanu. Scriere-n limba țăranului muntean*, 1881): „Nu le pare rău că merg la bodârlău, c-acolo dau de trai bun", iar *tumurluc* apare ca variantă a lui *tumurug*, în DLR, tomul XI, 1983; e un cuvînt de origine turcească, ce sensul „lemn lung, butuc"; evoluția metonimică s-a produs desigur de la actul de punere în butuci a deținuților. Cuvîntul *hîrdău* era viu cu sensul de „închisoare" în vremea lui Caragiale, care îl folosește (în sintagma *hîrdăul lui Petrache*) și în *Scrisoarea pierdută*, rostit de Pristanda: „Am pus mîna pe dl Caţavencu... L-am turnat la *hîrdăul lui Petrache*", și în lista de „genitive personale cristalizate" („Reforma lui Luther – Barometrul lui Pache – ...– Hârdăul lui Petrache – Vinul lui Brătianu – țuica lui Marghiloman – Ocaua lui Cuza...").

Despre sinonime ca *mititica, gros, zdup, răcoare, țuhaus* etc. – altă dată. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

confesiune

Mmm!?

Pe femeia aceasta am iubit-o pentru umilinţa necontenită la care mă supunea fără s-o ştie. Iar ceea ce este nefiresc este că nu mă umilea jignindu-mă sau înjosindu-mă, ci surclasîndu-mă prin elevaţia ţinutei ei. Şi, tocmai de aceea, dacă mă simţeam mereu pus într-o lumină delicată nu era pentru că prezenţa ei m-ar fi tras în jos printr-o grosolănie molipsitoare, ca în cazurile acelea prin care am trecut cu toţii, cînd un bărbat, simţind că are alături o femeie frivolă, se pliază pe calapodul terfelitor şi uşuratic al unui temperament de duzină, ci fiindcă contrastul dintre firea mea şi stofa ei de femeie de rasă îmi provoca o necurmată biciuire a orgoliului propriu. Diferenţa de calitate părea atît de stînjenitoare încît ajunsesem să o duşmănesc în virtutea unei ranchiuni de cîine bătut: intuiam că am de-a face cu o fiinţă a cărei superioritate nu o voi putea atenua nici prin cele mai abjecte posturi în care aş fi putut-o aduce.

Sunt oameni pe care îi poţi supune celor mai înjositoare situaţii şi celor mai degradante gesturi intime, mereu îşi vor păstra intactă fibra distincţiei lor. Oricîtor prihăniri le-ai supune trupul, din miezul fiinţei lor va iradia mereu un aer de ireductibilă neprihănire. Ei sunt aristocraţi fără herb şi boieri fără patalama heraldică. S-au născut ca să strălucească, mişcîndu-se în preajma unor semeni pe care găunoşenia materialului din care au fost croiţi îi reduce la rolul anodin al unor însoţitori de circumstanţă. Ei sunt marionetele ce însufleţesc fundalul unei scene pe care numai cei dintîi vor avea putinţa să se impună. O asemenea aristocrată fără stemă şi fără blazon era femeia aceasta, femeia iubirii mele umilite, şi numai după ruinătoare zile de tribulaţii obsesive, am început să intuiesc în ce anume constau trăsăturile rasei ei.

Întîi de toate, avea o tensiune continuă ce răzbătea din fiecare gest pe care îl făcea. Tonusul ei psihic semăna cu o încordare perpetuă. Părea că nu se odihneşte nicicînd şi că tot ce face porneşte dintr-o presiune interioară pe care nu şi-o poate defel controla, o presiune pe care încerca zadarnic s-o elibereze prin arborarea unei atitudini comune de om normal. Se străduia să pară obişnuită şi nu putea deloc: patalamaua heraldică a sîngelui ei o dădea de gol, rasa ieşindu-i la iveală chiar şi în cele mai mărunte împrejurări. Nu am avut niciodată satisfacţia de a o simţi comună şi mediocră, şi nu mi-a dat niciodată prilejul de a o surprinde în situaţii cînd, lăsînd deoparte masca socială, ar fi început să-mi semene leit, împrumutînd trăsăturile de plebe ale muritorului de rînd. Nici măcar atunci cînd fuma şi nici măcar atunci cînd mîncam din aceeaşi farfurie, ducînd la gură aceeaşi furculiţă sau împărţind aceeaşi porţie de mîncare, nici măcar atunci nu am simţit-o coborînd la nivelul meu. Despre dragoste să nu mai spun, căci am trăit mereu cu senzaţia că un birjar se apropie de pielea unei prinţese, sau că un gîndac se urcă pe tulpina unei flori. Eram prea slab pentru ea şi ea era prea puternică faţă de mine.

Îmi amintesc şi acum după cîte ezitări şi scupule a îndrăznit să-mi atragă atenţia că, atunci cînd duceam paharul la buze, sorbeam cu un zgomot de mitocan terestru, sau că, ducînd lingura la gură, plescăiam într-un mod care o înfiora de dezgust. Şi lucrurile acestea s-a încumetat să mi le spună abia în clipa cînd, simţind că ne cunoşteam deja destul de bine, a fost încredinţată că, la auzul unei asemenea dojeni protocolare, birjarul din mine nu se va simţi jignit peste măsură. De parcă ar mai fi putut exista ceva pe lumea asta care să mă jignească în vreun fel, de parcă lecţia necurmată de umilinţă la care mă supusese tot timpul mai lăsase în mine vreo urmă de orgoliu nestrivit. Tocmai de aceea dojana ei nu numai că nu m-a atins în vreun fel, dar chiar am fost bucuros că în sfîrşit, legîndu-se de ceva concret, constrastul universal dintre noi căpătase acum, prin scoaterea în evidenţă a cîtorva gesturi vulgare, forma micşorată a unei diferenţe suportabile. Prin chiar amănuntul că îmi certa necuviinţa se apropiase de pragul necuviincios al existenţei mele. Prinţesa îl admonestase pe birjar şi împrumutase ceva din defectele lui, ba chiar intuise ea însăşi că începe să alunece pe panta contaminării psihologice.

Şi de fiecare dată cînd se surprindea într-o postură ce ameninţa să-i adumbrească neprihănirea, reacţiona prin două ticuri a căror repetare în timp ajunseseră să reprezinte pentru mine însemnele fonetice ale aristocraţiei ei. Primul era rîsetul ei, al doilea era un zvîcnet gutural plecat din nişte corzi vocale a căror vibraţie surdă se manifesta în afară printr-un mormăit scurt şi înfundat: un „mmm?!“, a cărui tonalitate te făcea să ghiceşti dintr-o dată dispoziţia sufletească în care se afla.

Paradoxul rîsului ei era că trăda un tonus psihic lipsit de sentimentalism. De aici impresia de rîs sănătos şi sacadat, genul de rîs a cărui stridenţă, auzindu-l, îmi dovedea încă o dată că eu, neputînd rîde aşa, eram îngrozitor de bolnav în comparaţie cu ea. Cît de mult aş fi vrut să-i găsesc măcar o urmă de isterie în rîsul acela egal, de fiinţă fără sentiment şi fără emoţie, ceva cît de mic care să-mi arate că fiinţa asta trebuia neapărat să aibă şi ceva strîmb în alcătuirea ei. Rîdea, cum să spun, bărbăteşte, şi numai eu ştiu de cîte ori, ascultîndu-i rafalele rîsului, am simţit fără putinţă de tăgadă că, aşa cum stăteam unul în faţa altuia, adevărata femeie eram eu, şi nu ea. Mă simţea slab în faţa ei şi ea intuia asta, şi tocmai slăbiciunea aceasta de om care nu putea ţine piept tonusului ei psihic mă făcea să mă simt de o mie de ori mai umilit. Culmea este că, în contrast cu lipsa ei de emotivitate viscerală, patosul meu de sentimental lingav îi întărea şi mai mult alura de fiinţă invulnerabilă. Era ca un sloi afectiv căruia platoşa glaciaţiunii interioare nu îi îngăduia nici o formă de efuziune amoroasă. Părea un bloc monolitic în faţa căruia alintările mele de pisoi pus pe smotoceală îi dădeau prilejul unui amuzament sincer. Cred că era singurul lucru care îi plăcea la mine. O flatam prin giugiuleala mea, iar răceala teutonică cu care îmi primea mîngîierile semăna cu indiferenţa termică cu care un perete de azbest primeşte dogoarea unui cuptor. Sloiul fiinţei ei îşi găsise în mine forma compensatorie a unui încălziri prin contingenţă. Fără această contagiune sufletească, nu cred că m-ar fi suportat nici măcar un sfert din timpul cît a putut să mă rabde.

Iar „mmm?!“-ul acela nu-l voi putea uita nicio dată. Sunetul lui mi-a brăzdat nopţile şi mi-a tulburat reveriile. În el se afla concentrată toată esenţa fiinţei ei nesentimentale. Era o vibraţie plecată din gît şi transmisă în bolta palatină a gurii, o vibraţie a cărei undă sonoră, ca să răzbată în afară, nu avea nevoie de o articulare fonetică sau de o întredeschidere a buzelor, ci pur şi simplu de o tresărire a pieptului care urca spre gît, îi atingea cerul gurii şi apoi răzbătea în aerul din jur sub forma unui icnet scurt şi neaşteptat de grăitor. În acest „mmm?!“ mi-am citit năruirea speranţelor sau încurajarea dorinţei, în el am desluşit indignarea făţişă sau neîncrederea spontană faţă de ceea ce îi spuneam.

Sunt oameni care vorbesc cu trupul mult mai bine decît o pot face cu vorbele. Iar „mmm?!“-ul acesta era dovada indubitabilă a infinităţii de nuanţe pe care un om le putea exprima printr-o singură onomatopee. Pe deasupra, dacă interjecţia aceasta surdă putea să-mi spună atît de mult este pentru că soclul trupesc pe fundalul căruia apărea îi servea de minune ca mijloc de comunicare. Mai rar atîtea înţelesuri într-o singură consoană prelungită. Cînd vroia să-mi dea de înţeles că nu crede o iotă din toate mărturisirile mele, scotea un „mmm!“ retractil şi mefient, făcîndu-mă să simt că pledoaria mea sentimentală bătea la porţi închise. Alteori, cînd nu intuia în ce ape mă scald şi vroia să mă descoase, scotea un „mmm??“ interogativ şi uşor alungit, ca o mirare suspendată într-un semn de întrebare, în timp ce privirea ei căuta semne prevestitoare ale intenţiilor mele. Iar cînd, iritată de prezenţa mea, vroia să mă facă să înţeleg că insistenţele mele sunt agasante şi de prost-gust, nu trebuia decît să emită un „mmm!!“ sec şi revoltat, ca un verdict de respingere a oricărei încercări de apropiere. Cred că toată gama afectivă a fiinţei ei interioare putea fi amănunţită în semitonurile sonore ale acestei consoane prelungi şi imprevizibile, o consoană de al cărui sunet au depins atîtea clipe de bucurie sau de dezamăgire. Un motiv în plus ca, scriind despre ea, să-mi privesc propriile cuvinte ca pe un ecou funebru al unei amintiri îndoliate.

Sorin LAVRIC

cărţi primite

- Anca Pedvis, *Propilog*, poeme, prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2006. 80 pag.
- Radu Ciobanu & Peter Freund, *Dialog peste Atlantic*, Deva, Ed. Emia, 2006. 164 pag.
- Ken Macleod, *Vânătorii de fulgere*, traducere de Mihai Samoilă, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2006 (roman s.f.). 384 pag.
- Tom Hodgkinson, *Ghidul leneşului (mic tratat pentru leneşi rafinaţi)*, traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, Bucureşti, Ed. Nemira, 2006. 320 pag.
- Adrian Suciu, *Din anii cu secetă*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2006 (versuri; pagini nenumerotate).

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi de **luni** până **vineri** de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune mari teme mari preocupări mari obsesii ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Solomon Marcus

„De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei”

Cu Paul Ricoeur și A. J. Greimas, 1983

Același „joc secund”, în poezie și în matematică

V-aș întreba, domnule profesor Solomon Marcus, pe unde intrați la Facultatea de Matematică și Informatică? Din Academiei, pe colț sau străbătând holul din dreptul Amfiteatrului Odobescu al Facultății de Litere?

Sunt peste 60 de ani de când frecventez clădirea la care vă referiți. Pe vremea studenției, în perioada 1944-1949, nici nu știam că s-ar putea ajunge la Matematică prin culoarul din dreptul Amfiteatrului Odobescu și nici nu sunt sigur că acest lucru era posibil. După 1950, când devenisem asistent, am constatat, la un moment dat, că poarta care ne separa de Litere se deblocase. De-a lungul anilor, blocarea și deblocarea alternau.

Vă amintiți de o deblocare mai semnificativă?

La sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, sfatul unor înțelepți (Al. Rosetti, Tudor Vianu, Gr.C. Moisil și Emil Petrovici) a făcut posibilă organizarea unei colaborări între matematicieni și lingviști. Drept urmare, s-a introdus un curs de lingvistică matematică, în cadrul căruia colaboram cu lingvistul Emanuel Vasiliu, care era atunci pasionat de lingvistica structurală a lui Hjelmslev și de lingvistică descriptivă a lui Z.S.Harris, amândouă constituind un foarte bun antrenament pentru abordarea matematică a limbajului.

Dar pe Dv ce vă apropia de lingvistică ?

Ca elev, eram pasionat de literatură, în special de poezie și de teatru. Dar această pasiune ascundea, în bună măsură, un interes pentru problemele limbajului, de exemplu eram mult mai atras de Arghezi decât de Blaga.

Presupun, totuși, că înainte de limbaj și de literatură, v-a atras matematica, pe care ați ales-o ca profesie.

Pasiunea pentru matematică a venit mai târziu, la vârsta bacalaureatului, când, luând cunoștință de geometriile neeuclidiene, am trăit aceeași stare de vertij pe care mi-o produseseră unele poezii de Arghezi, Barbu, Rilke sau Baudelaire.

Literatura vă pasiona deci în primul rând; și totuși ați optat pentru matematică!

În toamna 1944, eram încă foarte derutat. Citind anunțurile din holul de la Matematică, am fost impresionat de titluri de discipline pe care nu prea le înțelegeam, dar pe care le bănuiam a ascunde adevărate comori de spiritualitate și de imaginație: analiza infinitesimală, numere transfinite, geometrie proiectivă, teoria numerelor. Mi-am spus că interesul pentru literatură poate fi satisfăcut și fără a urma o facultate corespunzătoare, pe când a fi autodidact în matematică ar fi ceva mai greu. Am ales matematica, fără a fi sigur că am procedat bine.

Când v-ați convins că ați făcut o alegere bună ?

La scurt timp după primele cursuri pe care le-am audiat.

Nu a fost un șoc față de antrenamentul Dv. literar anterior?

Nu, dimpotrivă, am simțit că matematica se plasează în perfectă concordanță cu mirările pe care mi le-a produs poezia, prin dezvăluirea infinitului existenței și prin contrastul față de reprezentările intuitive ale vieții cotidiene. Același „joc secund” și într-un caz, și în celălalt. Dar mi-a fost clar de la început că mă apropii de matematică venind dinspre poezie, că o citesc pe cea dintâi cu ochelarii celei de-a doua.

Tineri atrași din toate orizonturile

Revenind acum la începutul anilor '60, de ce totuși cronologic v-ați apropiat mai întâi de lingvistică?

Au intervenit doi factori: 1) formația de matematician pe care o căpătasem între timp și care mă apropia mai direct de structurile de limbaj decât de cele poetice; 2) succesiunea evenimentelor științifice în anii '40 și '50 ai secolului trecut, succesiune care a adus mai întâi în atenție mariajul lingvisticii cu matematica (catalizatorul în această privință fiind informatica și logica) și numai dupa aceea consecințele pentru dezvoltarea artei și literaturii.

Care a fost succesiunea faptelor, în ceea ce vă privește?

În anii '60 am publicat la București *Lingvistica matematică* și *Gramatici și automate finite*, urmate la câțiva ani de monografii invitate de lingvistică matematică la Academic Press (New York), Dunod (Paris), Nauka (Moscova) și Akademia (Praga).

Care a fost ecoul lor?

Prin aceste cărți, am fost recunoscut drept unul dintre inițiatorii noii discipline (azi, numite uneori 'lingvistica computațională') iar mari enciclopedii ca *Encyclopedia Universalis*, *Brockhaus*, *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia Einaudi*, *Soviet Encyclopedia*, *Larousse*, la bibliografia de numai câteva titluri pe care o indică la sfârșitul articolului despre lingvistică matematică nu omit măcar una dintre monografiile mele.

Când ați trecut la studiul matematic al literaturii?

În 1966 am ținut la Facultatea de Litere (pe atunci se numea altfel) un curs de poetică matematică, în cadrul căruia am prezentat primele mele cercetări în domeniul strategiei personajelor teatrale. Am avut atunci șansa de a-l avea ca student pe actualul profesor Mihai Dinu, care a preluat această ștafetă cu un talent ieșit din comun.

Pe cine ați mai „corupt”?

Și aici, ca și în lingvistica matematică, am reușit să atrag mulți tineri, venind din toate orizonturile: lingvistică, literatură, matematică, informatică etc. S-a constituit repede o adevarată școala românească de teatrologie matematică, din care nu au lipsit unii studenți sau asistenți de la engleză și de la franceză. Am editat trei numere (dintre care două duble) ale revistei „Poetics” (Olanda) (în anii 1974, 1977 și 1984) dedicate poeticii matematice, ultimele două fiind dedicate teatrului. În toate aceste publicații, majoritatea autorilor sunt români.

Ce ecou a avut această orientare în studiul teatrului?

Lucrările respective au fost mult citate, folosite, continuate, uneori criticate, dar nu ignorate. Referințe la ele se găsesc la Patrice Pavis (în al său *Dictionnaire du théatre*), la Marvin Carlson (care le consacră două pagini în a sa *Istorie a teoriilor teatrale*), la A. Helbo, A.Ubersfeld, D. Lafon, A. van Kesteren, T. Kowzan, K. Elam, M. Pfister și mulți alți autori de monografii consacrate teoriei teatrale.

Dar de fapt v-ați făcut cunoscut în lumea literară în primul rând prin Poetica matematică, *unde discutați o listă de câteva zeci de opoziții între limbajul poetic și cel științific.*

Așa cum am arătat și cu alte ocazii, punctul meu de plecare a fost aici Pius Servien, pe care l-am adus în atenția cititorilor români în 1965. Interesul meu pentru relația științific-poetic nu a slăbit în acești peste 40 de ani. Problema s-a dovedit mult mai complexă decât mi s-a părut în anii '60, opozițiile pentru care pariam în *Poetica matematică* au trecut prin mai multe metamorfoze, iar ulterior am acordat atenție și similarităților dintre științific și poetic. O fază intermediară este aceea din „Artă și știință” (1986).

Literatura și matematica, fiice ale miturilor

La ce similarități vă referiți? De obicei, nu prea se vorbește despre ele.

Să încercăm o privire istorică asupra culturii, așa cum se prezintă ea în tradiția vechilor greci. Atât literatura cât și matematica sunt fiice ale miturilor. Cunoașterea mitică se pierde în negura timpurilor, dar literatura apare abia cu Homer iar, câteva secole mai târziu, apare și matematica, prin Thales și Pitagora.

Totuși a existat matematică babiloniană, mult mai veche, pentru a nu mai vorbi de cea dezvoltată de chinezi, indieni și alte popoare; la fel și literatura.

Matematica babiloniană a fost una empirică, nu dezvoltase ideea de teoremă, deci o putem lăsa deoparte. Las deoparte și culturile asiatice și alte culturi neeuropene, pe care nu le cunosc suficient. Propun să ne limităm la tradițiile europene.

Credeți că sursa lor comună în mituri este suficientă pentru a conferi literaturii și matematicii un numitor comun interesant?

În perioada 1992-1994 am funcționat, câte patru luni în fiecare an, ca profesor vizitator la Departamentul de Antropologie culturală de la Universitatea Laval (Canada), unde profesorul Pierre Maranda mi-a propus să studiez așa-numita formulă canonică a mitului, lansată în 1955 de Claude Lévi-Strauss, prilej cu care am așezat sub microscop o serie de mituri analizate de maestru în ciclul său „Mythologiques”, dar și în cărți ulterioare, mai puțin cunoscute în România. Mi s-au cristalizat atunci o serie de trăsături ale miturilor pe care le regăsim atât în literatură, cât și în matematică. Le-am prezentat în 1993 la Collège de France, unde Lévi-Strauss mă invitase să organizez un seminar.

Despre ce trăsături este vorba?

Prima care atrage atenția este faptul că toate trei, miturile, literatura și matematica, ne propun universuri de ficțiune. Apoi, toate trei mizează pe funcția de simbolizare (chiar dacă această funcție se realizează prin mijloace diferite). În toate trei, logica vieții cotidiene este înlocuită cu una neconvențională, bazată pe paradox. În toate trei, desfășurarea evenimentelor este confruntată cu o așteptare frustrată, care vine în conflict cu intuiția. În toate trei, are loc un fel de 'optimizare semiotică': maximum de gând în minimum de cuprindere. Apare tendința spre o semnificație cât mai bogată, realizată cu mijloace cât mai economice.

Regăsiți în această ordine de idei infinitatea la care v-ați referit ca la o trăsătură comună a semnificației poetice și a celei matematice?

Infinitatea este esențială în toate cele trei tipuri de cultură, dar ca parte a unui principiu mai general. Am în vedere principiul holografic, fără de care miturile nu pot fi concepute. Într-adevăr, în mituri funcționează de obicei o corelație între cosmos și anthropos, ființa umană dă seamă într-un fel de evenimentele cosmice; omul este o parte a universului, dar nu una oarecare, ci o parte care poate da seamă despre întregul univers. Tocmai în aceasta constă principiul holografic, descoperit inițial în fizică, extins apoi la structura creierului și la întregul univers.

Dar în literatură?

A fi poet înseamnă a fi în stare să vezi într-o frunză toate frunzele, într-un copac toți copacii lumii. Într-un fel, poetul învestește lucrurile cu o capacitate holografică, sau, dacă vreți, actualizează potențialul lor holografic, descoperă generalul din individual. În *Întâlnirea extremelor*, am ilustrat funcționarea principiului holografic în poezia lui Eminescu, atât în ipostaza sa temporală (clipa care exprimă eternitatea), cât și în aceea spațială (localul care exprimă globalul). Obișnuiesc să citez în această privință pe William Blake: „Să vezi lumea într-un grăunte de nisip/și cerul într-o floare sălbatică./Să ții infinitatea în palma mâinii tale/și eternitatea într-o oră.”

Ludicul, numitor comun al miturilor, literaturii şi matematicii

Dar în filozofie şi matematică?

Monadele lui Leibniz sunt expresii ale principiului holografic. Focul poate fi recuperat de orice scânteie, iar funcţiile oglinzii sunt recuperate de orice ciob al ei. Funcţiile analitice, care sunt, în esenţă, exprimate prin nişte polinoame de grad infinit (despre polinoame de grad finit învaţă orice elev la gimnaziu), au un comportament global complet determinat de comportamentul lor pe un interval oricât de mic; pentru cazul particular al polinoamelor obişnuite, acest fapt este un exerciţiu elementar. Forţa matematicii în studiul infinitului constă în capacitatea sa de a reduce acest studiu la unul privind o entitate cu un număr finit de parametri. Un itinerar obişnuit este cel care ne conduce de la o structură infinită continuă la una infinită, dar discretă, urmând apoi ca aceasta din urmă să fie redusă la una finită.

Ce alte trăsături comune aţi mai identificat?

Componenta ludică este nelipsită din mituri, din literatură şi din matematică. Avem în vedere atât jocul în sensul englezescului 'game', cât şi pe cel în sensul lui 'play'; iar pe 'game' îl avem în vedere atât în ipostaza de 'ludus', cât şi în aceea de joc de strategie. Metafora este şi ea prezentă în toate, mai cu seamă în forma ei creativă, cognitivă, autoreferenţială; cu alte cuvinte, ea nu se referă la entităţi prealabil constituite, ci la entităţi care emerg chiar sub acţiunea procesului metaforic. Mai sunt şi altele, dar ne oprim aici. Desigur, chestiunea comportă o dezvoltare mai amplă.

În ce constă formula lui Lévi-Strauss ?

Cuvântul 'formulă' trebuie acceptat aici cu bunăvoinţă. Este vorba, într-o viziune teatrală, de actori şi de roluri. Şi de faptul că, printr-un proces de dublă torsiune, un rol se metamorfozează într-un actor, iar un actor poate deveni un rol. Plecând de la doi actori, *a* si *b*, şi două roluri, *x* si *y*, formula afirmă că esenţa unui mit constă în faptul că actorul în care se transformă rolul *y* şi preia rolul obţinut prin transformarea actorului *a* se află faţă de actorul *b* în rolul *x* în aceeaşi situaţie în care s-a aflat iniţial actorul *b* în rolul *y* faţă de actorul *a* în rolul *x*.

E cam greu de înţeles despre ce anume este vorba.

Chiar lui Lévi-Strauss i-au trebuit câteva decenii pentru a-şi explica ideea; faptul s-a întâmplat abia în cărţile sale din anii '70 şi '80. Tot atunci, numeroşi exegeţi în domeniul antropologiei culturale au pus sub lupă 'formula' respectivă. Nu este vorba, desigur, de o formulă matematică, dar până la urmă s-a dovedit că intuiţiile lui Lévi-Strauss ascundeau metaforic fapte matematice de o mare profunzime.

În ce a constat contribuţia Dv în această chestiune?

În urmă cu vreo zece ani, am publicat două articole pe această temă, unul în revista „Semiotica" din SUA, altul în revista franceză de antropologie culturală L'HOMME. Am propus o interpretare coerentă a dublei torsiuni actor-rol şi rol-actor şi am creat un cadru conceptual unitar care cuprinde toate elementele formulei.

Ce a mai urmat ?

În 1998, Lucien Scubla face sinteza cercetărilor pe această temă în cartea *Lire Lévi-Strauss*, iar în 2001 Pierre Maranda editează la Toronto University Press cartea colectivă *The double twist; from ethnography to morphodynamics*, unde câţiva dintre exegeţii cei mai importanţi ai problemei îşi prezintă punctul de vedere. Formula canonică a mitului este faţă de mit ceea ce mitul este faţă de lume: o esenţializare de ordinul al doilea. Narativitatea, în toate manifestările ei, se dovedeşte a se afla sub semnul intuiţiei geniale a maestrului antropologiei culturale.

C.Th. Ciobanu, Florin Mugur, Solomon Marcus, Mioara Apolzan, persoană neidentificată, Nicolae Manolescu

Civilizaţia noastră ar fi de neconceput fără teorema lui Pitagora

Revenind la Poetica matematică, *de la a cărei apariţie au trecut 36 de ani, care a fost impactul ei ?*

Au fost câteva zeci de recenzii, în România şi în alte ţări (apăruseră imediat versiuni în germană şi în sârbo-croată, un capitol în spaniolă; pe de altă parte, am publicat în reviste de specialitate articole în engleză sau franceză în care prezentam fragmente ale ei). Cea mai negativă recenzie a fost aceea a lui Vasile Florescu, specialist bine cunoscut în retorică; acesta respingea orice tentativă de a implica ştiinţele exacte în domeniul poeticii. Cea mai entuziastă recenzie a aparţinut lui Jean-Marie Klinkenberg, membru al Grupului de la Liège, autor al *Retoricii generale* şi al *Retoricii poeziei*. În nenumărate articole şi cărţi ulterioare, au existat referinţe la *Poetica matematică*. Dar, dintre efectele imediate, cel mai semnificativ a fost numirea mea ca membru în comitetele editoriale ale câtorva reviste internaţionale de teorie sau/şi analiză literară: *Poetics* (Olanda), *Zeitschrift fur Literaturwissenschaft* (Germania), *Poetics Today* (Israel), *Literary and linguistic computing* (Anglia). Anterior fusesem numit în comitete editoriale internaţionale de lingvistică, de exemplu în cel al revistei *Theoretical Linguistics* (Bochum).

S-ar spune ca între cultura-cultură şi cultura generală e o diferenţă de cuprindere, dar ştiinţele nu pot absenta din niciuna dintre ele. Care ar fi partea matematicii în cea din urmă?

Spre deosebire de alte discipline, în care relaţia cu lumea este directă şi explicită, matematica îşi ascunde obiectul sub un jargon special. Legătura ei cu lumea este indirectă, ea este în bună măsură autoreferenţială, deoarece construieşte arhitectura spiritului uman.

Se poate vedea acest lucru în matematica predată în şcoală?

Valoarea culturală a matematicii este potenţial prezentă şi în matematica şcolară, dar nu se oferă de la sine, ci pretinde un efort orientat în acest sens. Un efort care de multe ori lipseşte. De exemplu, modul matematic de gândire (combinator, inductiv, deductiv, abductiv, generalizator, analogic, metaforic, metonimic, algoritmic, probabilistic şi, înainte de orice, procedând în etape riguros ordonate, în care fiecare etapă valorifică explicit etapele anterioare) este important nu numai în matematică, ci şi în celelalte domenii ale culturii şi chiar în viaţa de fiecare zi, dar el nu este pus în evidenţă cu atenţia cuvenita şi în acest fel se ratează principala valoare culturală a matematicii.

Dar probabil că şi unele noţiuni şi teoreme matematice au relevanţă culturală şi chiar practică. În ultimă instanţă, am putea trăi fără matematică?

Nu am putea. De exemplu, întreaga civilizaţie a omenirii ar fi de neconceput fără teorema lui Pitagora, care face posibilă matematica necesară în inginerie. Diferite tipuri de numere, ca natural, întreg, raţional, iraţional, real, algebric, transcendent complex nu pot lipsi din cultura unui om care se consideră instruit, indiferent de domeniul său de activitate.

Mulţi sunt cei care cred că au ceva de spus, puţini cei pregătiţi să le acorde atenţie

ţinând seama de întreaga experienţă pe care aţi acumulat-o în activitatea Dv în matematică şi informatică, pe de o parte, şi ca cercetător în domeniul lingvistic, semiotic şi literar, pe de altă parte, a cui parte o ţineţi în recenta dispută privind standardele academice?

Mă aflu într-o situaţie privilegiată în această privinţă, deoarece am publicat multe articole în reviste internaţionale de matematică sau de informatică, pe de o parte, dar şi în reviste internaţionale umaniste (de lingvistică, poetică, semiotică), pe de altă parte. Am cunoscut încă din anii '50 ce înseamnă să trimiţi un articol la o revistă internaţională, să aştepţi câteva luni până ţi se comunică observaţiile critice ale referenţilor (dacă nu cumva chiar respingerea articolului), să-l trimiţi din nou, refăcut, să aştepţi din nou verdictul, să te superi uneori şi să încerci să contra-argumentezi, dar până la urmă să-ţi vezi (uneori) articolul publicat. Am parcurs această experienţă cu ambele tipuri de reviste şi azi nu mai concep validarea cercetării altfel decât prin acest dialog internaţional.

Consideraţi deci că universitarii noştri ar trebui să treacă prin acest 'purgatoriu' pentru a-şi valida lucrările ?

Ideea care se află la originea actualului sistem internaţional de monitorizare a cercetării este aceea a evaluării ei după impactul pe care îl manifestă. O imensă parte a ceea ce se publică nu este citită de nimeni. Mulţi sunt cei care cred că au ceva de spus, puţini cei care sunt pregătiţi să le acorde atenţie. Pentru a ajunge la potenţialii cititori avizaţi, trebuie să publici în reviste frecventate de cât mai mulţi dintre cei care se ocupă de probleme similare cu ale tale. Este în primul rând interesul fiecărui autor de a ajunge să fie 'băgat în seamă' de cât mai mulţi dintre cei care probabil se află pe aceeaşi lungime de unda cu el. A fost deci în primul rând interesul meu personal de a mă supune 'purgatoriului' respectiv.

Înţeleg că revistele de pe lista ISI, despre care se tot vorbeşte, sunt cele mai frecventate şi de aceea merită să publici în ele.

Lista ISI nu este bătută în cuie, ci se schimbă mereu. Fiecare revistă primeşte un coeficient care măsoară gradul în care articolele publicate acolo sunt citate (deci 'băgate în seamă') de alţi autori. Nu este întâmplător faptul că, de obicei, aceste reviste sunt şi cele mai exigente, deci articolele publicate acolo sunt, în general, de calitate superioară. Publicând în aceste reviste, îţi măreşti şansa de a fi băgat în seamă de alţi autori, de a fi judecat, folosit, continuat de alţii. Dacă rezişti acestui test, atunci eşti acceptat şi tu ca partener în jocul internaţional al cercetării, ţi se cere mereu părerea despre lucrările altora, eşti numit raportor la întâlniri internaţionale, eşti ales în comitete editoriale şi în comitete de program ale unor întâlniri internaţionale.

Problema care s-a pus este dacă toate acestea sunt valabile, relevante şi pentru domeniul socio-uman.

Nu putem pune de-a valma disciplinele socio-umane. Economia, sociologia, psihologia, ştiinţele juridice, filozofia, lingvistica, istoria, ştiinţele politice se supun, în esenţă, acelorași criterii ca fizica, chimia, biologia sau matematica. Literatura, muzica, artele vizuale, teatrul, filmul intră într-o altă categorie, dar şi pentru ele rămâne valabil criteriul impactului; numai că acest impact se măsoară prin parametri specifici, pe care nu-i mai discutăm aici.

(va urma)

Un interviu realizat de Simona VASILACHE

literatură

Un autor remarcat de E. Lovinescu la „Sburătorul“

Dan Faur

În urmă cu ani, cred în preajma mutării sale din Sfinții Apostoli 56 în str. Crăești, soția fratelui meu, Paula Fechner, mi-a încredințat „spre păstrare" un geamantan cu „amintiri" de la Fredi. L-am pus bine. După ce a decedat (29 apr. 2002), l-am deschis. Erau acolo într-o perfectă dezălmășie: acte, autobiografii, placheta sa de poeme suprarealiste „bust", decupaje din publicații, „fișe", „note" și mai ales, manuscrise, dactilograme, însumând mii de pagini – dar și acestea amestecate. M-am apucat să le pun cap la cap și să le ordonez într-un fel. Așa am izbutit să recompun nuvele, proiecte de roman. „Părți", „capitole" și „fragmente" din romanul său fluviu* Oameni provizorii. *Printre acestea din urmă „Munci și socoteli", cel citit de Dan Faur la „Sburătorul" (22 sept. 1935) și mult prețuit de amfitrion. „Faur, revelație, talent: rom. Oameni provizorii. Un talent nou", va nota maestrul Lovinescu în Agende literare. Publicarea în „Viața românească" (an XXVII, nr. 11-12, p. 18-20) a fragmentului – datorată în bună măsură aprecierii lovinesciene – a constituit un prim-pas în cunoașterea de către iubitorii de literatură a lui Dan Faur.

Acum, după peste 70 de ani de la acest moment,* România literară *găzduiește un întreg Capitol (primul) din Partea I* Când înfloresc rapițele *a romanului, capitol în care Conu Nicu, antecesor cu 2-3 generații al lui Beiu, cel din* Munci și socoteli, *istorisește cum a reușit să rotunjească într-un singur trup moșia de la Grozăvești.

Simion FAUR

Când înfloresc rapițele

Conu Nicu își îmbrățișă câmpurile, cu o privire lacomă, ca de hultan, ca de lup hămesit. Cât de dragi îi erau și cât de amarnic se luptase pentru ele, mai întâi cu moștenitorii ăilalți, din partea „cucoanei", adică din partea mă-si cea cu sânge albastru, și cu ăștilalți, cioflingarii, talpa țării - „talpa iadului", cum le-ar sta mai bine să li se zică, setoși de pământ, c-ar fi bine să le îndoape la toți mațele cu câte un kil-două, să se astâmpere!

Ochii lui mari, galbeni în ceața scânteierii lor palide, deveniră încercănați de o umbră care se trase în jos, spre colțul gurii.

Parcă râdea a rânjet, în timp ce-i treceau prin cap toate imaginile astea care se succedau rapid, într-un film colorat și anacronic.

Cât de demult se întâmplaseră toate...

Uri, certuri, gelozii, scrâșnete ale sufletului și ale cărnii, boli și puroiuri, pe toate le astâmpărase pumnul lui hotărât, palma lui descărnată măturase toate „gunoaiele" care i se puseseră în cale.

Mereu își arunca pumnul ca un baros, după sistemul lui „odată și bine!, odată și bine!"

Ha! Ha! cât de furtunoase erau vremurile pe atunci, cum ziceau oamenii, ca pe vremea lui '906, ca pe timpul răzmeriții...

Conu Nicu se uită în crucea cerului și catadixi să-și zâmbească mărunt, ca și când din gură i se prefirau firele de soare ce-i jucau pe buze, tupilându-se, jucându-se de a v' ați ascunselea, în mustața umflată pe buză.

„Ehe, acu-i bine, e liniște", mormăi el și se cutremură la gândul că rostise cuvintele astea, care puteau să însemne, mai știi, și o înfruntare adusă lui Dumnezeu.

Că adică, se înfumurase într-atât, încât se credea stăpân pe vrerea soartei, hoțomana.

Și gândul i se făcu mic și se lăsă pituluș, tocmai spre fundul fundurilor inimii, care bătea înfundată în nădufuri.

„Ei, bat-o și vârsta asta!", gândi conu Nicu, cu mai mult temei pus în gândurile sale și ca să-și schimbe totodată și firul altor gânduri, poznașe, spuse mai' nainte, cam fără multă gândire:

„Da, da! O fi ce a spus doctorul, mai alaltăieri: Anghi-nă, anghină peee-ctorală..." sau o osterio-scleroză cerebrală".

Ultimele silabe și vocale le-a rostit atât de repede, atât de înfierbântat să le știe smulse odată de pe buze, încât și acum, când gândește la felul cum le-a rostit, tot îl mai apucă o spaimă ciudată și cam copilăroasă.

„Bre omule, parcă-i fi copil!", se ceartă el cu oarecare îngăduință. Dar își dă seama că aceste cuvinte nu trebuie să le adreseze trupului, ci sufletului și în fața acestei priveliști neașteptate, i se face un gol negru în cap și amuțește.

„Cum, adică,, Să fie chiar atât de bolnav? Bolnav de moarte! De moarte, adică?..."

Cuvintele acestea și altele mai înfrigurate i se zbat în cap ca niște păsări ce-și caută scăparea într-o cameră cu pereții și cu tavanul din oglinzi lipite între ele.

Pe unde încearcă să-și afle scăparea, păsările gândului său se trezesc în neștirea oglinzilor, cu ciocurile, cu capetele, cu aripile frânte în ucigașa poleială, stereotipă, a acestor ziduri care nu spun nimica, n-au nici o fereastră, nici o ușe, nici un petec măcar, pe unde ar putea să se străvadă o zare, un ciob de lumină. Nimica, nimica. O pânză de argint, ucigașe!...

„Cincizeci și opt de ani! Cât de repede au trecut, câte vâlvătăi de patimi s-au adăugat an cu an, în jurul frunții așteia, gata-gata s-o cuprindă și s-o sfârtece. Cum a trebuit să stea în atâtea nopți și zile, la pândă, ca lupul, pe patru labe!...

Să stea și să aștepte, pregătit pentru orice eventualitate...

Conu Nicu își îmbrățișează încă o dată pământurile și ochii lui aleargă de la un hat la altul, ca și când ar vrea să le aștearnă pe toate în cap, dragele de ele! ca pe niște velințe, ca pe niște scoarțe înflorate, puse colo pe laviță, una peste alta, cu levănțică și sunătoare între ele.

Imaginea asta îi face bine, îi aduce aminte că e amiaza mare și că bate soarele amarnic, cu mingea lui înfocată și uriașe.

Cât de tare rumenește lumina care parcă joacă în aer, în roiurile ei de albine care nu se văd.

Privea de pe trepte la postatele care se întindeau ochilor înainte, și nu se mai sătura să-și privească pământul.

Era îmbrăcat tot cu haina aceea, de capă cafenie, lungă ca un antiriu și sub atingerea moale a stofei calde, își simțea genunchii goi. De câțiva ani deprinsese de la Mișu, fiu-său, boala asta a naibii, modernă, de a îmbrăca izmene scurte, chiloți, cum îi spuneau ăștia tinerii.

Făcuse el nazuri până să le îmbrace, nu din cauză că i-ar fi fost teamă de frig că nu le îmbrăca decât vara, la început, ci din cu totul alte motive.

Îi plăcea omului să se simtă la largul lui și iarna sau vara, când îl apucau pandaliile socotelilor, umbla forfotă prin camere, numai în izmene și cămașă, scoțând o notă de ici, din cine știe ce dosar uitat în vreun sertar, o fițuică din cine știe care fund al pantalonilor, căci „aritmetica lui se făcea cu bătaie de cap", cum obișnuia el să spună, glumind.

Într-una din zilele acestea de „aritmetică", tocmai picase Mișu la moșie. Tocmai luase licența în drept și venise glonț acasă, să-i anunțe și „babacului" fericita veste.

Nici nu se uită la slugile care-l salutau, nici la sufragioaică, nici la mă-sa, coana Angela, care trăia pe atunci, cu gândul de a da cât mai repede ochi cu taică-su.

Strigă într-o cameră, chemă în alta. Ași, taică-său, nicăieri! Făcu mâna pâlnie la gură și chemă atât de stăruitor, ca și când ar fi izbucnit focul la grajduri sau la pătule.

Întârâtat de faptul că nu-l află nicăieri, se duse într-o doară în cămara unde-și țineau puștile de vânătoare și-l găsi acolo, prea ocupat să-și desfunde o carabină, pentru a-l auzi cum trântise ușa de perete.

- Dar bine, tată, ești fenomenal! rosti tânărul, cu un glas parcă de ventriloc, căci atât de tare i-l gâtuise emoția revederii.

Conu Nicu nu se miră prea mult de cuvintele precipitate ale fiului său cuprinzându-i cu palmele obrajii, îi sărută cu zgomot.

- Bine că te văd întors acasă, băiete. De mâine, te-ai ars. Vine jidanu ăla Ducu al lui Sason, naiba să-l ia, să ridice porumbu. Ăs vreo două vagoane juma' te. Supraveghezi încărcarea în carele noastre, ești atent la cântar, în gară la Plenița și dacă nu ți-ai pierdut sufletu', dai și o raită la frate-tu doctorul, la spital, să-i spui să vie cu mânza 'mnealui pe joia ailaltă, c-am făcut de bani și vreau să-i tragem una grozavă!

Conu Nicu își aduse aminte că băiatul s-a rușinat mai întâi, văzându-l pe taică-su, coscogeaminte munte de om, stând aproape gol, ca o paparudă, cu pușca sub braț și cu vergeaua în cealaltă mână.

Nici dumnealui nu i-a convenit bine treaba asta, că prea era ca ursul ăla purtat de țigani la panorame.

Păros-păros și cu un burdihan pe care nu-l cuprindea cămașa, prea scurtă și prea îngustă. Parcă se afla gol sau și mai anevoie, numai în izmene, fără cămașă. Că atât se ivea din partea dumnealui îmbrăcată, niște burlane albe, cu beteliile atârnând pe dușumea ca niște capete de macaroane fleșcăite.

Își aduse aminte că a avut discuție mare în privința adoptării izmenelor scurte, a chiloților. Cică nu i-ar îmbrăca tocmai de rușine, îi argumenta el lui Mișu, hotărât să nu

accepte în ruptul capului, să se îmbrace „caraghios”.

Dar până la urmă, ce să-i faci, i-a făcut gustul lui Mişu şi şi-a comandat la Craiova, la Tenembanu, vreo zece perechi, deşi s-a cam ruşinat faţă de domnişoara care însemna măsurile într-un carneţel.

Gusturi copilăreşti şi gata!

Dar vezi, că şi gusturile astea copilăreşti au avut un rost al lor. În izmene mai calea-valea să-şi deretice hârtiile şi să-şi facă „aritmetica lui” dar în chiloţi?

Îi era ruşine de slugi, care puteau să-l vadă şi mai ales îi era nu ştiu cum faţă de Veta, sufragioaica, deşi altfel nu se ruşina s-o cheme când făcea baie în cadă, să-l frece zdravăn pe spate şi pe piept cu mănuşa aspră sau spre toamnă cu mănunchiul din frunze de nuc, care lăsa între aburi un miros, de-ţi venea ameţeală şi un gust aşa de, de...

Veta se oprea câteodată din frecat şi izbucnea puternic în cascade de râs, pe care nu i le puteau opri nici cuvintele blânde, nici apostrofele cele mai violente.

- „Măi femeie, ce ţi-a venit?”, prindea el să spună, uşor, gâdilat pe la ţâţe, de buricele degetelor ei care întârziau savant tocmai prin zonele acelea, cunoscându-i slăbiciunea.

- „Ia, aşa, cum se scarpină scroafa de pom”, spunea ea şi-i râdea în faţă, cu toţi dinţii.

- „Bine, bine, oi râde tu, da-ţi găsesc eu scărpinătoarea acuşa!...”

- „Ba mai va, c-asta aştept şi eu”, spunea ea cu violenţă, râzând parcă mai iute, mai năstruşnic, cu piper şi aromă în cuvintele parcă umede de scuipat cald şi mirosind a floare.

Atunci îi căuta sânii cu ochii, ca pe nişte pere înfiorate de muşcătura luminii şi o ruga să-i ajungă cu braţele până la încheietura genunchilor, „unde se pune râca”.

Ea ştie că rugămintea asta e numai un şiretlic, dar se făcea a nu pricepe, se făcea a nu vedea şi se lăsa tot mai mult pe vine, până ce spuza gurii îi aburea faţa de sac fiert a Conului Mişu, brobonată de picuri de sudoare, care fornăia subţire, de plăcere şi-i căuta cu nările mirosul de azimă ce se ridica dintre sâni.

- „Mă, mă, bestie!”, spunea el înduioşat deodată, vrând parcă să se ridice dintre braţele ei, care-l prindeau şi-l rupeau, lăsându-i câte o dungă roşie, adâncă, pe muşchii picioarelor, scuturaţi din toate fibrele, de palmele ei harnice.

Apoi se lăsa în voia ei şi zâmbea, zâmbea fericit ca un copil, până a nu prinde să adoarmă de-a-binelea.

Conu Nicu nu-şi poate închipui de ce i-au venit în minte toate aceste scene, tocmai acum când îşi îmbrăţişează cu ochii pământurile.

E singur, adică aproape singur, căci Veta e aici, prin jurul casei, probabil pe la bucătării sau în grădină, să vadă ce fac fetele alea pe care le-a pus Mâlcomete să culeagă mazărea...

Nicu e departe, la Paris, să-şi dea doctoratul, iar Mişu e cu nevastă-sa la Govora, la băi. Săraca nevastă-sa, tânără şi cu boala aia care se târâie după ea, ca o haită înfometată care stă s-o sfâşie... Poate apele alea să aducă o minune, că s-a topit săraca, s-a lipit de oase ca o scândură...

Boala, boleşniţa dracului! Gândul bolii îi aduse iar în minte cuvintele doctorului: anghină pectorală!

Ce o fi însemnând cuvântul ăsta pectorală? De, el n-a învăţat prea mult, că n-a avut timpul să se ţină de asta. Ar întreba-o pe Veta. Dar nici Veta n-o fi ştiind desigur şi o să-i râdă în nas, crezând că-i spune vreo vorbă de ruşine, ca s-o întărâte cum avea obiceiul deseori.

Al dracului sare soarele, de la un pământ la altul, de la Siliştea Crucii, la morminte, de la morminte la Gura lupului, de la Gura lupului, sus de tot, spre hotarul cu Mehedinţii, spre pădure, în porumbiştea înfundată a Colopărului.

Toate pământurile astea sunt ale lui, ale căsii lui, ale sufletului său neîmpăcat şi viu.

Şi toate bătăliile care le-a dat pentru ca să nu-i scape din mâini, unele, pentru ca să-i încapă în palme, în braţe, să le cuprindă cu dinţii pe cele mai grele de căpetat, toate trântele astea câştigate doar cu truda lui de câine care nu s-a dat îndărăt nici cu-n pas, din faţa primejdiei de a fi prins şi gătuit de pizme şi de duşmănii omeneşti şi tâlhăreşti, i-au folosit să le adune, să le cuprindă sub o singură secere a braţului, ca pe un snop dolofan de grâu copt.

Năsturel îşi ţinea cu dinţii cele treizeci şi şase de pogoane pe care le făcuse, le adunase, din noaptea care o făcea zi şi din ziua care o făcea noapte, aplecat peste roţile lui, peste loitrele, obezile şi spiţele carelor. Şi avea o iscălitură frumoasă Năsturel, înfocat om şi al dracului peşicherul. Cât de gingaş o încondeia el pe fiecare car ieşit din mâinile lui, şi iscălitura asta ar fi vrut s-o aibă, Conu Niculae pe o coală albă, nu din pensulă cu încondeietură roşie şi albastră, ca pe care.

O iscălitură trasă cu peniţa şi gata, dacă ar fi ieşit desenată ca un vierme rupt pe coala albă, Conu Nicu ar fi fost fericit. I-ar fi dat cât ar fi cerut şi peste cât ar fi cerut, numai să-şi pună iscălitura lui rotundă, pe actul de vânzare-cumpărare.

Dar nu fu chip să-l convingă nici într-o săptămână, nici într-un an, nici în cinci, până i-a venit Conului Nicu un plan, pân' i-a văzut la o horă pe fiu-său cum juca cu Mariţa a lui Stan Ăl de face plapume şi s-a dus şi s-a înţeles cu ăsta şi ăsta s-a înţeles cu fata şi fata a simţit că ar fi uşor de dus, să-l lege la ochi, să-i încuie inima, să-i facă zăvor sufletului, şi că ar fi bine să se facă cât de grabă cucoană şi să pună mâna pe Gicu care e gata să se facă peste câteva luni popă, că e bine să fi preuteasă şi să-ţi spună toată lumea „săru mâna!”

Şi zis şi făcut, aşa se întâmplă! Dar vezi că nu aşa pe tocmeală, cum îşi închipuise Conu Nicu, ci cu vărsare de pojar omenesc, de sânge, înghiţi-l-ar pământul, să nu-l vadă acum cum i se roteşte în cap, ca un uliu, a dojană, a înfruntare!...

Dar cum era dat naibii şi neluat, neînţărcat de nimeni, de suflet de om, dar' mi-te de scâncelile de cotoi ale lui fiu-său.

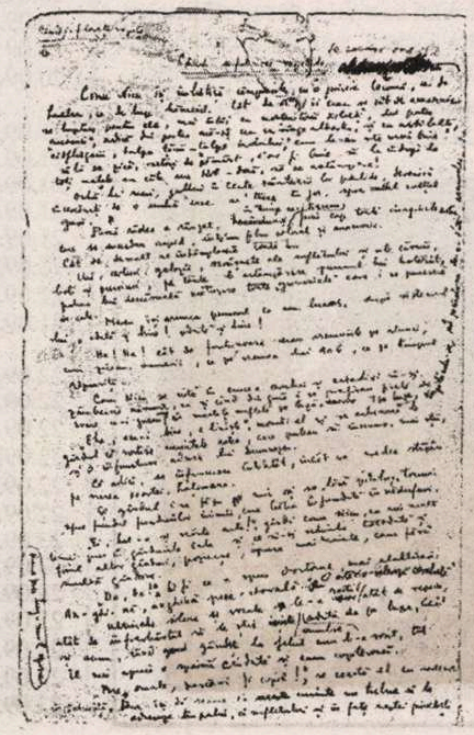
Năsturel nu luă în seamă cuvintele proaste şi nesocotite ale „târcovnicului”, ale lui fiu-său care vroia ca taică-său să-i dea pământul de pe acum, să-l „înzestreze” ca pe o muiere.

Îl târnui când îndrăzni să-şi repete a doua oară cererea şi-l alungă din ogradă, cât de măgădău era.

Gicu se duse glonţ la casa lui socru-său, făcu nunta într-o săptămână şi după petrecerile şi bairamurile cu miez dulce ale primelor zile de după nuntă, ieşi într-o dis-de-dimineaţă cu sapa pe umeri, cu gândul bun să se ducă pe postata lui taică-său, care în gândurile sale îndărătnice şi atotstăpânitoare era de acum a sa şi să cureţe de bălării rapiţa ca-abia începea să se înfiripe în frunze.

Nu ştiu ce megieş îl văzu uitându-se în soare, înainte de a scuipa în palme ca să se apuce de lucru şi ţinte pânză să nu te rupi.

Se duse într-un suflet la Năsturel să-i spună povestea şi acesta, cu o falcă în cer şi cu alta în pământ, lăsă baltă o roată pe care tocmai se pregătea s-o înşeuieze în chingă de fier şi luând într-o mână barosul şi în alta tesla, coborî dealul grădinii, ca să ajungă mai repede în drumul mare.



Şi se întâmplă ce nu ar fi ieşit să se întâmple din gândul dintâi al cuconului Nicu.

Curtea boierească află mai târziu, spre amurg, de cele ce se făcuseră între brazdele răscolite.

Fusese un tărăboi întreg, o groaznică hăcuială de-o parte şi de alta, între tată şi fiu. Ajuns între rapiţe, Năsturel a prins să-l gonească pe Gicu de pe brazde, după pământuri, suduindu-l tare şi sălbatec de cruci şi Dumnezei, şi se încăpăţâna şi se lua la întrecere cu ta-su, dar Gicu a uitat că e aproape popă şi nu se cade să-l înfrunte pe taică-su şi-l suduia şi mai tare.

Ca unul ce cunoştea din Scripturile învăţate pe de rost toţi sfinţii mai mari arătoşi şi mai mititei ai calendarului, îi pomenea împotriva lui taică-său, în fel şi chip, oprindu-se din goană când obosea, şi ameninţându-l la rându-i că-l va deşela cu coada cazmalei.

Totul s-ar afârşit cu bine, dacă Gicu nu s-ar fi împiedecat de o scurtură de vişin sălbatec, ce înverzise pe o măgură. S-a împiedecat şi a căzut, buf! cât mi ţi-i găliganul.

Atât i-a trebuit să-l vadă căzând, rostogolindu-se taică-su. Fugi în goana mare până acolo şi haţ! mi-ţi-l prinse.

Îl luă de spinare, îl întoarse cu faţa în sus şi-i repezi între moalele obrazului doi pumni înfricoşaţi, de-i crăpă obrazul ca spart de cuţit. Apoi îi repezi alţi pumni mai repezi, mai mici, dar tot atât de vârtoşi, în jurul gurii, până-i podidi roşu şi îmbelşugat, cişmeaua sângelui.

La vederea focului ăsta roşu, parcă se opri puţin, dar aşi! mai al dracului începu să-l bată peste faţă cu palmele, parcă îl jupuia de pojghiţa obrazului, când da cu sete.

Apoi se sătură de dat palme şi începu să-l joace în picioare, să-l piseze ca şi când ar fi jucat tontoroiul într-un singur loc, pe un nod de pământ.

Şi nodul de pământ care ţipa şi blestema, ca din gură de şarpe, era Gicu „hoţomanu, târcovnicu şi hoţomanu”.

Deodată i se făcu negru în faţa ochilor şi i se păru că vede pe faţa urâtă şi crâmpoţită de sânge şi scursori a „târcovnicului”, o adiere de râs, ba un râs înfricoşat şi sălbatic, o apă care lucea între buzele lui lacome de pământ, o ţâfnă, o bătaie de joc care i-o adresa lui, care era taică-su, care, ostenise să-l facă om, ţinându-l pe la şcolile popeşti din Craiova...

Şi cuprins de furie, băgă palma în ţărână şi cu ea plină, îndesată de pământul udat de ploaia din ajun, îngenunchie lângă cel doborât, şi venindu-i cu pumnul care ţinea clisa până în dreptul bărbiei, îi căscă cu cealaltă mână dinţii, şi aruncă tot boţul de pământ în gura încă înecată de sânge, după care aşteptă cu palma îndesată ca un oblon, pe gura închisă cu sila, să-şi dea ochii peste cap şi să se înece.

- Na, târcovnicule! Fir-ai al dracului şi al lui mă-ta care te-a făcut şi te-a-nchinat!... Pământ ai vrut de la mine, pământ ai acum! 'necate-ai cu ce ţi-am dăruit eu!...

Ochii celui astupat cu acest cep al mâniei lui Năsturel începuseră să se facă cepe în cap şi să-şi adune de pe margini, spre mijlocul luminilor şuviţele de sânge, vestitoare ale înecului grabnic.

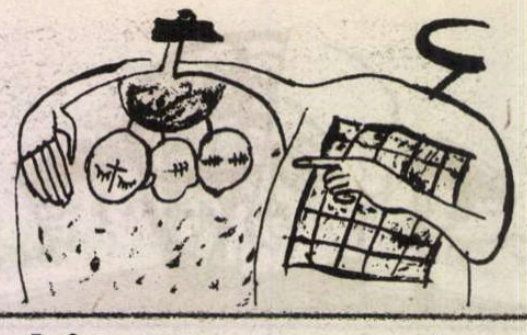
Însă pofta de viaţă, setea de viaţă a mădularelor tinere, a copacului tânăr care deşi doborât de furtună nu fusese răpus, începu să gâlgâie prin toţi porii deschişi acum spre scăpare, spre scăparea cărnii.

O întorsătură ca de hergheliu, apoi un salt rostogolit, fură deajuns pentru ca acel care fusese înlănţuit în cazul până acum să devină stăpân şi într-o fulgerare, călău.

Gicu ridică de jos tesla pe care Năsturel o lăsase ca nefolositoare şi făcând din miezul rărunchilor hac!, ca şi când ai avea să despici un nod care se ţine prea înverşunat de mijlocul lemnului, sparse ţeasta care se ivi în calea loviturii, pieziţe şi ochiul lui din dreapta zări cu spaimă cum sare în lături, ca o aşchie, o parte din cap. Cum ţâşnesc departe bucăţi storcoşite de creier. Văzu parcă cum se lasă frântă în zgârciurile pielii, urechea, ca o floare închisă în ea însăşi şi nefolositoare şi începu să urle, să urle ca un apucat, fugind ca ducă-se pe pustii, bătând câmpurile, ca un zănatec.

- Auliu, taică, ce ţi-am făcut! Auliu taică că te omorâi! Auliu taică, auliu taică...

Strigătele lui Gicu îi mai răsună şi acum în urechi, conului Nicu şi ecoul acestor ţipete zbuciumate n-are nimic omenesc în el. Îl irită, parcă ar lătra nişte câini, din senin sau poate numai la o lună plină şi îmbietoare... ■



Proză de **Ion Lăcustă**

De pe pod

În urmă cu peste trei decenii, într-un sfârşit de Cuptor, făceam un fel de ucenicie gazetărească cutreierând satele ţării, în vederea unei eventuale oploşiri pe lângă un ziar al vremii.

În miezul unei duminici, autobuzul de la Galaţi m-a adus la Oancea, un sat alb de pe malul înalt al Prutului. Dincolo, în valea râului despărţitor, se desenau casele din Cahul. Undeva în preajmă, la intrarea în sat, un cimitir cu multe cruci păstra rămăşiţele primilor ostaşi români căzuţi, în iunie 1941, în primul atac de dezrobire a Basarabiei de sub raptul sovietic, săvârşit cu un an mai înainte, în iunie 1940.

Satul era pustiu în acel ceas de amiază. Timp toropit de vipia Soarelui, cu lenea şi nepăsarea învăluind aşezarea întinsă de-a lungul unei şosele lutoase. Mi-era sete şi nu găseam o fântână, o cişmea, o cârciumă de unde să pot lua o gură de apă.

Am luat-o alandala în susul şi în josul şoselei, cu gândul că aşezarea nu era totuşi atât de straniu golită. Şi, într-adevăr, spre capătul ei, am dat de doi bătrânei, pe o băncuţă, la o poartă. Mi-au ostoit setea şi au început să mă descoasă de una, de alta, de unde vin, ce caut în satul lor, ce-mi sunt părinţii şi alte asemenea.

Văzându-mi privirea aţintită spre podul care trecea Prutul, legând malul românesc de celălalt, basarabean, al râului, au început să-mi depene povestea lor. Erau din Cahul, avuseseră casă mare, de gospodari fruntaşi acolo. O vedeau pe o uliţă, undeva, în dreptul unei biserici. „O vezi, uite-o, e acolo, albă, frumoasă", încerca bătrânul să îmi localizeze casa aceea pe care eu nu o zăream, oricât m-aş fi străduit. O părăsiseră, provizoriu, în retragerea din 1940 şi apoi,definitiv, în aceea din 1944. De atunci nu mai putuseră să se se întoarcă...

Îi ascultam şi încercam să-i înţeleg. Prea bine ştiam că, oricât suflet aş fi avut, oricât inima mea s-ar fi zbătut înfiorată de durerea lor, nu voi putea niciodată să le înţeleg drama. Nu vor fi niciodată cuvinte care să poată cuprinde asemenea dureri înăbuşite, purtate viaţa întreagă de-a lungul fiecărei clipe, al fiecărei zile, ca o povară de neostoite doruri şi cumplite neputinţe.

Cunoşteam toate aceste şi din dorul mamei mele de satul ei din ţinuturile Lăpuşnei. Plecase izgonită în 1944 şi nu mai primise drept să se întoarcă...

Mi-a mai arătat acel bătrânel, ascunsă sub staturi de fân în grajd, o veche placă de bronz care fusese aşazată pe un monument ridicat cam tot pe acolo, în dreptul casei sale de acum, pe buza şoselei de pe malul românesc al Prutului. Fusese un monument înălţat de sătenii din acel sat, răzeşi din neam în neam, spre pomenirea lui Ştefan cel Mare, voievodul care le consfinţise libertatea şi pe care îl venerau ca pe un părinte ocrotitor al lor, chiar şi peste amar de ani şi veacuri.

Şi tot acel bătrânel şi soţia sa mi-au mai povestit, ca minunându-se de o mare ciudăţenie a vremii de atunci, una dintre poveştile podului de peste Prut. Într-o vreme, şeful judeţenei de partid de la Vaslui, parcă, (dacă memoria mea mai reţine astfel de vremelnicii) s-a nimerit a fi neam cu un alt şef, de dincolo de pod, de la Cahul. Într-o zi anume, de prin vară (de Sfânta Maria?), cei doi care „se ţineau de neamuri" organizau o petrecere chiar acolo, pe pod. Venea cel din Moldova, venea cel din Basarabia şi petreceau câteva ceasuri bune, poate chiar o zi întreagă, într-o libertate a frăţietăţii. Grănicerii vegheau ca petrecerea să nu le fie tulburată de cine ştie ce intruşi, podul fiind închis pe atunci circulaţiei. Se va deschide după mulţi ani, după 1990, în euforicele momente (care n-au durat decât preţ de un chef, două) ale pateticelor „poduri de flori."

Aşternând aceste şiruri evocatoare ale unei duminici arse de acum peste 30 de ani, am în minte recente declaraţii ale oficialităţilor de la Chişinău, referitoare îndeosebi la struţo-cămila „istoriei integrate". Şi imaginea unor înalte personalităţi de pe un mal şi altul al Prutului ciocnind, în iarna trecută, în inima Bucureştilor, stacane de vin, în fum de grătare, cu zumzet şi alai de muzici naţionale. Se trecuse, până acolo, desigur, tot un pod...

Dar nu acel pod care, fie şi din amintire, uneşte sau desparte adeseori nu numai două maluri de apă, ci închide în istoria sa poveşti mult mai dureroase, cu drame pe care ochiul cu greu le percepe în curgerea repede şi nepăsătoare a celeilalte năprasnice ape, a Timpului.

Şi, mai ales, nu se trecuse pe podul de pe care ne privim şi ne petrecem vieţile şi care se poate arcui peste viituri de Timp, unind, când nici nu mai gândeşti, ţărmuri de trăiri şi tâlcuri sfâşietoare.

Unora dintre acestea, spre liniştirea noastră, ne-am resemnat şi le spunem ironii ale istoriei.

Fie şi integrate... ■

www.cartearomaneasca.ro

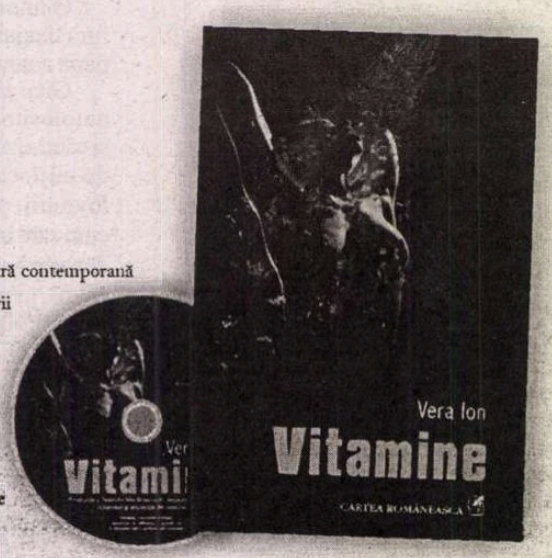
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Teatru":

Vera Ion

Vitamine (conţine DVD)

„*Vitamine* e o piesă despre căutarea fericirii în lumea noastră contemporană pe drumul standardizării fără scăpare: o fericire a simplităţii şi autenticităţii, în cazul lui Bro, o fericire-surogat, în combinaţii precise de nutreţ alfalfa, betacaroten şi vitamina C, distribuită la flacon şi etichetată apetisant, în cazul părinţilor săi. Vera Ion are însă un bun-simţ al măsurii şi un instinct al teatralităţii care împiedică permanenta punere faţă-n faţă a acestor două *realităţi* să se transforme în moralism ori tezism." (Iulia Popovici)



calendar

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Ştelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1948 - s-a născut *Andrei Oişteanu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.09.0893 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducşoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu OstahieCosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuţă* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1942 - s-a născut *Ştefan Pârvu*
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*
23.09.1947 - s-a născut *Dinu Pătrulea*
23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)
23.09.2005 - a murit *Victor Nistor* (n. 1930)

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

La început a fost deviza...

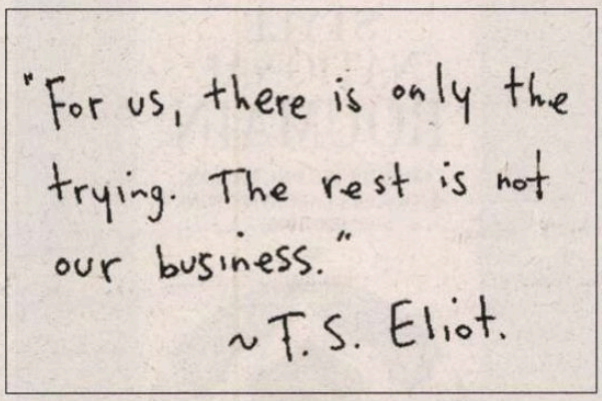
Am răsfoit recent noul DOOM, oprindu-mă numai la cuvintele marcate cu asterisc şi la cele cu semnul exclamării. Steluţa e semnul pentru cuvintele nou introduse în dicţionar, care circulă deja de o anumită vreme şi trebuie învăţate şi în scris, cum e, să spunem, *bypass*. Mai importante pentru mine sunt însă cuvintele cu semnul exclamării, pentru că la ele a apărut o modificare normativă. Şi, cum dezvăţul e mai greu decât învăţul, am zăbovit mai mult la acestea. Aşa am ajuns, după destul de multe surprize lingvistice, plăcute sau nu, la cuvântul *motto*. E marcat cu semnul exclamării şi ştiam că în precedentul DOOM se recomanda scrierea lui cu un *t*. Norma n-a putut fi totuşi impusă, aşa că lingviştii, mai toleranţi decât îi crede lumea, au revenit la vechea formă, cea pe care o învăţasem şi eu la şcoală, cu *tt*. M-am bucurat pentru *motto*, aşa cum te bucuri pentru un cuvânt la care ţii şi a cărui soartă tipărită nu ţi-e indiferentă. Deşi scriitorii îşi iubesc cuvintele, aşa cum părinţii îşi iubesc copiii, adică fără excepţie, e neîndoielnic că fiecare om de carte are vorbe pe care le preţuieşte în mod deosebit. Iar relaţiile mele cu *mottoul* sunt foarte vechi şi puternice.

Nu-mi mai amintesc exact când şi de unde am prins acest obicei, dar era o vreme când nu scriam nici un text fără a-i găsi un motto. În liceu, aveam un caiet în care scoteam ce îmi plăcuse sau mă izbise în cărţile citite şi, cum aveam pe atunci o memorie bună, pe multe le reţineam imediat. Ca să nu mai vorbim de nenumăratele versuri învăţate pe dinafară din pură bucurie poetică. Astfel încât aveam întotdeauna o rezervă de fraze impunătoare, numai bune, credeam eu, de pus înaintea unui text. La mai toate lucrările scrise plasam câte un motto. Îmi plăceau, cândva, scriitorii care erau campioni ai mottourilor. Mi s-a părut întotdeauna că e o politeţe faţă de semenii lor întru scris, că, în felul acesta, îşi fac reverenţe peste veacuri şi-şi dau mâna, că se leagă şi se asigură cu coarda de siguranţă din altă carte pe traseul periculos al scrisului propriu. La fel ca arta poetică, fără de care nu se prea începea un volum de poezii, şi citatul plasat înaintea unui text dovedea că ai meditat la ce scrii, că ştii ce vrei, că, la rândul lui, cititorul va înţelege ce vrei. Iar relaţia dintre text şi mottoul lui era o bucurie literară în plus, nu de puţine ori mai subtilă decât s-ar crede. La nuvela *Zoe*, Costache Negruzzi, începătorul cu cel mai acut simţ ludic din secolul 19, plasează următoarea strofă:

Amour en latin fait amor
Or donc provient d'Amour la mort:
Et paravant soulcy qui mord.
Deuil, pleurs, pièges, forfaicts, remord...

Rimele – al căror joc e intraductibil – *amor*, *mort*, *mord*, *remord* trasează deja un drum pentru eroina cu nume grecesc care înseamnă viaţă: iubirea (l'amour), cu a ei muşcătură (mord) conduce o tânără fată, o tânără viaţă, la remuşcare şi moarte (*au remords et à la mort*). Zoe, „viaţa", moare din amor, cum sugerează omonimiile franţuzeşti din versuri.

Mania mottourilor mi-a trecut aşa cum a venit, pe neobservate. Puteam, altfel, s-o păţesc ca unul dintre autorii de la Junimea de odinioară. După ce a citit o lungă proză sau un amplu poem, nu mai ştiu exact, i s-a dat cuvântul unuia dintre domnii prezenţi, ca să comenteze textul, să-l critice sau să-l laude. Foarte serios, acesta a spus o singură propoziţie care a stârnit ilaritate: „Motto e bun!". De atunci această apreciere concisă a devenit una dintre glumele favorite ale junimiştilor, la lecturile plicticoase.

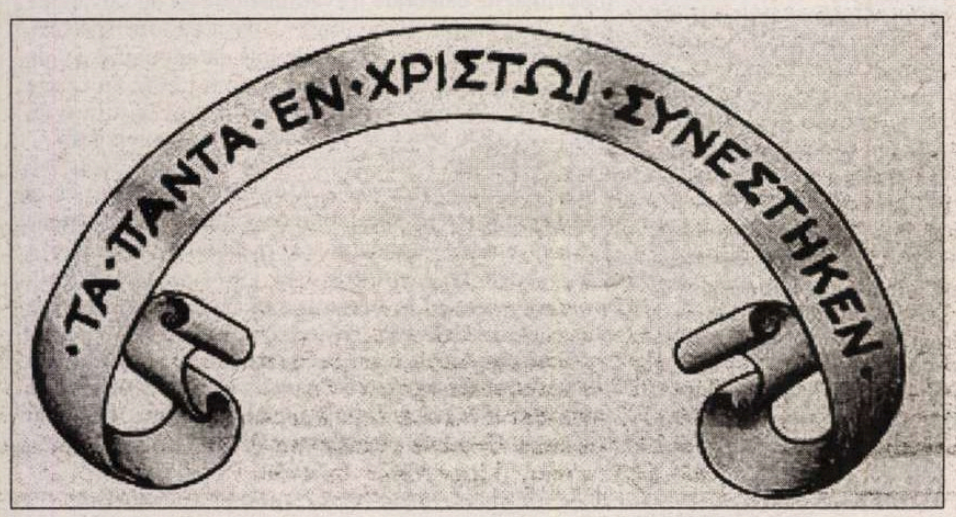


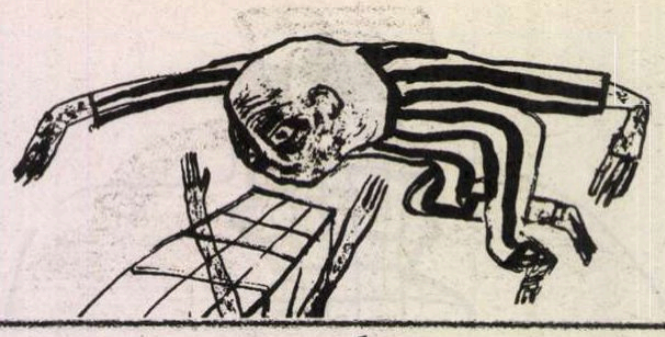
Mottoul este urmaşul devizei. Casele regale, familiile vechi îşi aleg, cum se ştie, o formulă care să-i prezinte şi să-i reprezinte. E un mod de a-ţi plasa viaţa pe o traiectorie, de a-i da un scop, e o formă de aspiraţie către un ideal sau către o conduită. Tăcutul Anton Naum, clasicistul de la Junimea, e pus de Iacob Negruzzi sub horaţianul *Odi profanum vulgus et arceo*, Urăsc mulţimile neştiutoare şi mă feresc de ele. Junimea îşi alesese, prin occidentalul Vasile Pogor, o deviză democratică, *Entre qui veut, reste qui peut*, iar lucrul s-a întâmplat întocmai de nenumărate ori. Dacă ar fi să-l amintesc numai pe tacticosul şi gravul Mitiţă Sturza (în a cărui casă e acum librăria Cărtureşti) care, invitat la una din serile societăţii, unde, mai mult ca oricând şi poate şi stimulaţi de stânjeneala lui, junimiştii au spus vorbe fără perdea şi au povestit „anecdote măscărăcioase", cum îşi aminteşte G. Panu, n-a mai venit a doua oară spunând: „Societatea d-voastră e foarte frumoasă şi utilă, dar se vorbesc acolo lucruri cam...necuviincioase". Mateiu Caragiale, pasionat de heraldică şi de rafinamente estete cum era, nu se putea să nu-şi aleagă un motto pe măsură: *Cave, age, tace*: Fereşte-te (ascunde-te), lucrează, taci. Personajul cel mai puternic din toate câte le-a creat, el însuşi, stă sub aceste imperative.

Universităţile occidentale se dezvoltă sub principiul *Nihil est sine ratione*, Nimic nu e fără un temei (fără rost, fără o raţiune de a fi). Acestui unic adagiu latin, *principium rationis* pe care Leibniz îl aşază la baza oricărei cunoaşteri, Heidegger îi dedică un curs întreg, publicat sub titlul *Der Satz vom Grund*, *Principiul raţiunii* (temeiului, rostului). Nimic nu-i fără temei, fără o raţiune înseamnă, totodată, *nimic nu-i fără de ce*. (De unde dialogul lui Heidegger cu frumoasa şi cunoscuta epigramă a lui Angelus Silesius *Die Ros' ist ohn warum, E roza făr' de ce*). Principiul raţiunii, al de ce-ului, chestiune esenţială pentru filozofie, e una dintre temeliile dezvoltării intelectului. Poate de aceea, astăzi încă, universităţile cu tradiţie din occident au, toate, câte o deviză, îndeobşte în latină. Dumnezeu, adevărul, lumina spiritului, înţelepciunea, viaţa cu ideal se regăsesc în mai toate. Între acestea: *Veritas et libertas*, Adevăr şi libertate, *Veritas cum caritate*, Adevăr cu iubire, *Veritas et utilitas*, Adevăr şi folos, *Concordia cum veritate*, În înţelegere, în armonie cu adevărul, *Lux et veritas floreant*, Să înflorească lumina şi adevărul, *Veritas omnia vincit*, Adevărul învinge întotdeauna, *In Deo speramus*, Sperăm întru Domnul, *Sapere aude*, Îndrăzneşte să ştii, *Lux in Domino*, Lumina întru Dumnezeu, *Religio, mores, cultura*, Religie, moravuri, cultură, *Sapientia et virtus*, Înţelepciune şi virtute, *Deo et patriae*, Dumnezeu şi patria, *Non plus ultra*, Dincolo de asta nu se poate (Neîntrecut), *Ora et labora*, Roagă-te şi lucrează, *Age quod agis*, Ceea ce faci, fă bine sau *Homo homini sacra res*, Omul pentru om e sfânt, în timp ce, în viaţa de toate zilele funcţionează mai degrabă mottoul *Homo homini lupus*. Învăţătura nu e simplă informaţie, aşadar nu urmează să-ţi folosească în mod egoist, ci are un scop nobil.

La Harvard, deviza e pur şi simplu *Veritas*, la Princeton, *Dei sub numine viget*, Înfloreşte sub puterea lui Dumnezeu, la Yale, *Lux et veritas*, Lumină şi adevăr, la Stanford, o deviză germană, *Die Luft der Freiheit weht*, Adie vânt de libertate. Universităţile din Oxford şi Cambridge stau sub semnul luminii şi al lui Dumnezeu; *Dominus illuminatio mea*, Dumnezeu îmi e lumina, la cea dintâi, iar la Cambridge, *Hinc lucem et pocula sacra*, De aici lumina şi cupa sfântă. Pentru Sorbona deviza a fost aleasă de canonicul Robert de Sorbon (1201-1274), unul dintre întemeietorii ei: *Vivere socialiter, collegialiter et moraliter et scholariter*, Să trăieşti în bună societate şi în colegialitate şi în moralitate şi în studiu.

Devizele nu mai sunt la modă, latina, atât de potrivită pentru acestea, în concentrarea ei plină de înţelesuri, a murit, colegialitatea şi moralitatea sunt tot mai precare, adevărul se pierde într-o mare de minciuni, iar raţiunea, Grundul, temelia lumii încep să se surpe. Rămân universităţile care să-şi apere, cum pot, idealurile şi devizele. ■





Arhitectură și națiune

Publicată în limba franceză de către Presse Universitaires de Rennes și Simetria în 2004 și lansată în 2005 în România, lucrarea lui Carmen Popescu ***Le style national roumain. Construire une Nation à travers l'architecture 1881 – 1945*** reprezintă cu certitudine o operă de referință pentru istoria arhitecturii românești. Cercetător asociat în cadrul institutului „André Chastel" (Université Paris IV – Sorbonne), autoarea reia în acest volum, într-o formulă condensată, teza de doctorat susținută în decembrie 2001 sub conducerea lui Bruno Foucart.

Bine structurată și atent construită, cartea se adresează deopotrivă specialiștilor, dar și publicului amator, captivat rapid de textul ce îmbină elegant bogăția informațiilor, imaginilor și un ritm alert, susținut, al discursului. Chiar titlul ales sugerează de altfel o dinamică intrinsecă, corespunzând unei procesualități; construirea unei națiuni oglindită prin prisma arhitecturii capătă de la bun început atributele unei aventuri, ale unei legende sau epopei fondatoare.

În capitolele introductive (*Avant – propos* și *Architecture et identité*), Carmen Popescu își enunță scopurile și își explicitează demersul, în contextul unui interes tot mai pronunțat pentru acest tip de cercetare. Mai mult decât o lucrare de istoria arhitecturii, autoarea își propune să realizeze „un exercițiu de istorie culturală" (pag. 13), în care arhitectura este analizată în relație cu diferite ideologii (profesionale, filozofice, politice), fiind înțeleasă „ca un instrument al identității" (pag. 13); de asemenea, prin acest studiu de caz asupra stilului național românesc, ea își aduce contribuția la înțelegerea unui fenomen mult mai amplu, cel al naționalismelor și al regionalismelor în arhitectură.

Deși aceste manifestări s-au bucurat de mare succes peste tot în lume în intervalul cuprins între jumătatea secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX, totuși ele au fost puțin studiate de specialiștii în istoria arhitecturii contemporane[1]; în ultimul timp însă, acest capitol a reintrat în atenția cercetătorilor și au început să se vehiculeze formulări diverse, de la „romantismul național" englez, la „istoricismul" german, „regionalismul" francez și până la arhitectura identitară.

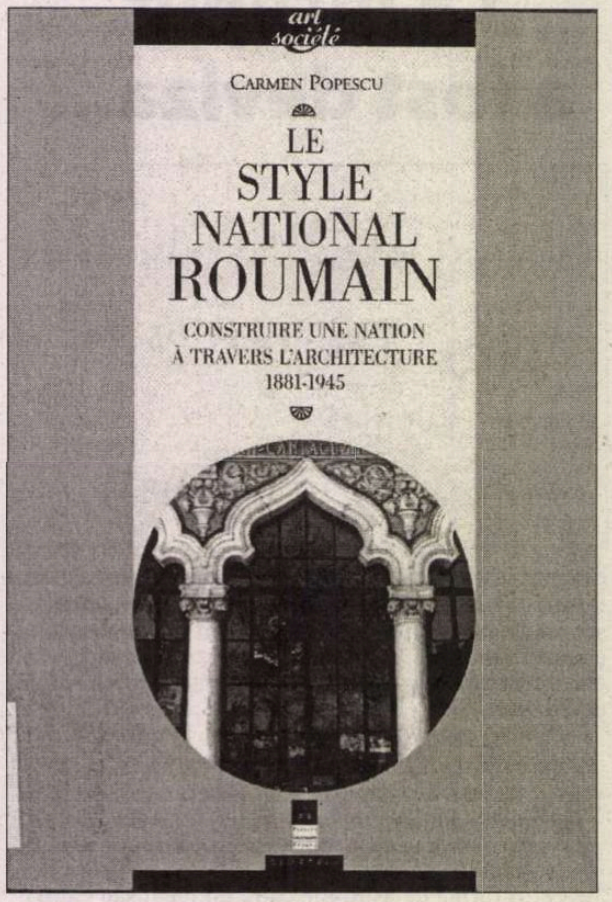
În secolul al XIX-lea, caracterul național al diferitelor culturi este exprimat în cele mai variate modalități, de la studierea și valorificarea folclorului, la expozițiile universale (ce debutează la Londra în 1851), unde pavilioanele naționale încercau să redea fiecare specificitatea și unicitatea; în acest context apare și arhitectura identitară, îmbinând deopotrivă tradiția și pitorescul.

În cazul românesc, ideea formulării unui stil arhitectural specific este legată de eforturile de constituire a statului național modern; Carmen Popescu își justifică astfel și delimitările temporale: în 1881, România devenea regat după ce își obținuse independența; anul 1945 marchează instaurarea regimului comunist.

În ceea ce privește alegerea termenului de „stil național (românesc)" în detrimentul altor formule (ca, de pildă, binecunoscuta expresie „stil neo-românesc"), iată explicația autoarei: „«național (românesc)» pentru a pune în valoare atașamentul său ideologic, «stil », pentru a respecta imaginea pe care o aveau despre această arhitectură creatorii săi"(pag. 22).

Dificultățile demersului se constituie în tot atâtea provocări: inexistența unui studiu sistematic asupra stilului național românesc; sursele istoriografice prea puțin consistente; atributele de stil longeviv și prolific, care, în perioada interbelică, se întâlnește pe tot cuprinsul României Mari; de aici a apărut și necesitatea de a concentra studiul pe o dimensiune verticală, temporală, limitând-o pe cea spațială la cazul simptomatic al orașului București și la o serie de repere majore din alte zone ale țării. Acestor elemente li se adaugă grija pentru adaptarea discursului „în funcție de interesul fiecărei epoci, acordând rolul principal, rând pe rând, arhitectului, edificiului, programelor sau ideologiei." (pag. 23), dar și preocuparea constantă pentru referințele la contextul internațional.

Capitolul *Des principautés danubiennes à la Roumanie* (*De la principatele dunărene la România*) prezintă o necesară și binevenită trecere în revistă a principalelor evenimente din istoria agitată a provinciilor românești, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până la proclamarea Regatului, în 1881, precum și cele mai importante repere



Carmen Popescu:* Le style national roumain. Construire une Nation à travers l'architecture 1881 – 1945, *Presse Universitaires de Rennes

artistice din istoria arhitecturii noastre (pentru Moldova – epoca lui Ștefan cel Mare, pentru țara Românească – stilul brâncovenesc, și tipologia caselor țărănești din ambele zone și tipurile de influențe, de contaminare).

Un capitol important în construcția lucrării este cel despre *Crearea unui stil național 1886 – 1906* (*Inventer un style national 1886 – 1906*); Carmen Popescu ne propune o triadă interesantă de personalități (și opere) ce au marcat începuturile noului stil: Ion Mincu, I. N. Socolescu și Lecomte de Nouÿ. Dacă era firească prezența arhitecților români – Mincu în calitate de „părinte" al stilului, iar Socolescu, de teoretician implicat în fondarea primei publicații și a primei școli de arhitectură –, surprinzătoare este citarea lui André - Émile Lecomte de Nouÿ. Contribuția lui nu a fost niciodată luată în considerare în acest sens, motivul principal constituindu-l criticile și discuțiile aprinse stârnite de lucrările de restaurare întreprinse la câteva monumente de arhitectură religioasă (biserica episcopală de la Curtea de Argeș, biserica Sfântul Nicolae de la Iași, biserica Sfântul Dumitru de la Craiova...). Autoarea ne aduce însă în atenție realizarea palatului episcopal de la Curtea de Argeș, unde arhitectul francez propune o modalitate coerentă de reînnoire a tradiției locale, în acord și cu biserica restaurată; proiectul său din 1885 îl devansează cu un an pe cel al lui Mincu pentru vila Lahovary, reprezentând totodată și un prim exemplu de decorație interioară în același spirit, mult înainte de amenajarea cunoscută a casei lui Mincu, în jurul anului 1900. Dar, „în ciuda acestui avans și a calităților incontestabile ale lucrării arhitectului francez, propunerea sa pentru o arhitectură națională rămâne fără impact aparent". (pag. 77).

Carmen Popescu nu pledează în mod deschis pentru o reabilitare a lui Lecomte de Nouÿ, ale cărui „restaurări" controversate în epocă (și asupra cărora, totuși, autoarea preferă să nu insiste) sunt astăzi cu atât mai mult criticate; în mod subtil, ea încearcă să asocieze măcar o nuanță pozitivă acestui nume. „Fără a judeca legitimitatea criticilor, discutabile în mare parte, trebuie să recunoaștem că dezbaterile provocate de restaurările lui Lecomte de Nouÿ au contribuit mult la o conștientizare a valorilor trecutului și, astfel, la dezvoltarea ideologiei stilului național și a succesului său la public." (pag. 69) În același timp, „numărul celor ce s-au inspirat din demersul său fără să recunoască, nu este nesemnificativ" (pag. 70); autoarea îi indică aici pe Petre Antonescu, Ștefan Burcuș, Constantin Iotzu și câteva dintre proiectele lor de edificii religioase.[2]

Un rol esențial în afrmarea stilului național îi revine comenzii publice; treptat, noul stil se impune tot mai curajos pe scena publică, bucurându-se de o recunoaștere tot mai largă; expresiile sunt încă diferite, ca și căutările arhitecților; de aici și unele discordanțe. Autoarea reușește însă să redea această varietate a formulărilor, din care se va sintetiza curând o imagine unitară, coerentă.

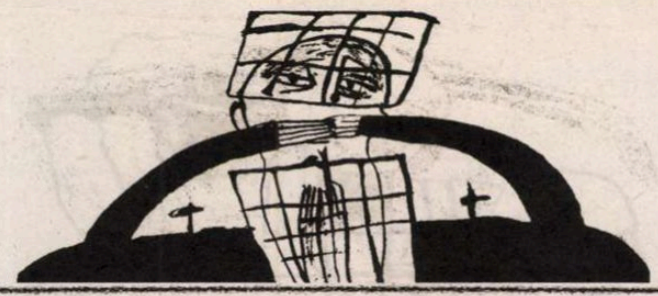
Un capitol special este dedicat *Expoziției generale române din 1906* (*Exposition générale roumaine de 1906*); ideea organizării acestui eveniment de proporții a fost inspirată de expozițiile universale, naționale și regionale la modă la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX; intenția viza, pe de o parte, afirmarea maturității atinse de Stat în toate domeniile, iar, pe de alta, furnizarea unei imagini identitare. Din acest punct de vedere, Carmen Popescu consideră că Expoziția generală română (iunie – noiembrie 1906, București, Parcul Filaret, în prezent Parcul Carol) încheie perioada de tatonări de la începuturile stilului național.

O atenție deosebită este acordată motivației și încărcăturii ideologice; Expoziția marchează o triplă aniversare istorică: 25 de ani de la proclamarea Regatului, 40 de ani de domnie a lui Carol I și 1800 de ani de la instalarea primilor coloniști romani pe teritoriul vechii Dacii. Dar „demersul manifestării nu se rezumă doar la a prezenta împreună trecutul și prezentul, România istorică și România modernă; adevăratul scop este de a prefigura viitorul națiunii – România unită, visul tuturor românilor" (pag. 137); în acest sens, o mare importanță a revenit pavilioanelor românilor din afara Regatului, care exprimau moștenirea comună și prețuirea acelorași valori ale tradiției.

Prezentarea pe larg a Expoziției generale române din 1906 readuce în atenția publicului una dintre cele mai importante manifestări cu caracter internațional organizate la noi, eveniment rămas unic prin anvergură și încărcătură simbolică. Și astfel ne amintim brusc că suntem în 2006, la 100 de ani de la acest moment, și că probabil evocarea lui Carmen Popescu reprezintă una dintre puținele modalități de celebrare a evenimentului și de salvare de la ștergerea din memoria colectivă; din această perspectivă, demersul autoarei se constituie într-un admirabil act de recuperare și de revalorificare a unui trecut nu foarte îndepărtat, dar deformat și condamnat la uitare de istoria scrisă în aproape 50 de ani de regim comunist.

De la afirmare la consacrare 1906 – 1918 (*De l'affirmation à la consécration 1906 – 1918*). După succesul de la Expoziția generală, stilul românesc intră într-o perioadă fastă ce îi aduce consacrarea; în plus, crearea Școlii superioare de arhitectură în 1904 marchează un moment esențial în dezvoltarea disciplinei; printre întemeietori se regăsesc, firește, promotorii stilului național.

Treptat, tot mai multe programe arhitecturale adoptă formulele propuse de noul stil: clădiri administrative (primării, prefecturi, ministere – Petre Antonescu, Ministerul Lucrărilor Publice, transformat în Primăria Capitalei,



Prefectura din Craiova), oficii poştale (Alexandru Clavel), edificii destinate culturii şi educaţiei (Nicolae Ghika-Budeşti, clădirea Muzeului Naţional de Artă, în prezent Muzeul Ţăranului Român; Grigore Cerchez, Şcoala de arhitectură din Bucureşti), locuinţe (vile, aripa nouă a Palatului Cotroceni – construită de Grigore Cerchez).

Este şi epoca afirmării unor personalităţi importante în istoria arhitecturii româneşti: Petre Antonescu, Paul Smărăndescu, Nicolae Ghika-Budeşti; prezentarea operelor lor vine să completeze imaginea asupra acestei perioade de înflorire, de deplină maturitate a stilului naţional.

După Unirea din 1918, stilul românesc devine *Stil oficial în „România Mare"* (*Style officiel de la „grande Roumanie"*), simbol arhitectural, emblemă a Statului. „Este o arhitectură triumfătoare ce îi întâmpină peste tot pe eroii naţiunii şi le comemorează sacrificiile; este, totodată, o arhitectură de luare în posesie ce exaltă valorile românităţii în teritoriile anexate." (pag. 206) Instrument al centralizării, stilul naţional asigură „«unificarea» ansamblului teritoriului graţie vocabularului său, ce se vrea o sinteză a tradiţiei" (pag. 206 – 207).

Este momentul unei expansiuni extraordinare, atât la nivel teritorial, cât şi la nivelul programelor; amintim: „edificiile victoriei" (arcuri de triumf, monumente ale eroilor, mausolee, dar şi catedralele din Transilvania – precum Catedrala Încoronării de la Alba-Iulia, arh. Victor Ştefănescu –, cu dubla lor funcţiune de loc de cult şi monument al românităţii), edificii publice (primării, sedii de administraţii financiare, licee), locuinţe (vile luxoase, imobile de apartamente, reşedinţe de vacanţă, locuinţe sociale); interesante sunt tipologiile arhitecturii religioase, prezentate condensat, ce oscilează între idealul bizantin (Petre Antonescu, Catedrala din Galaţi) şi imaginea de sinteză între tradiţia autohtonă şi moştenirea bizantină (George Mandrea, biserica Mănăstirii Sinaia).

Deşi plină de succes, această etapă conţine deja germenii eşecului; producţiile cu caracter prolix, excesele stilului, arhitecţii doctrinari, cu viziuni reacţionare, anunţă deja deraierea, alunecarea pe o pantă descendentă.

Capitolul *Spre o reînnoire* (*Vers un renouveau*) pune în discuţie perioada anilor '30, marcaţi de confruntarea între adepţii stilului naţional şi cei ai arhitecturii moderniste şi de scindarea discursului între nevoia de naţional şi de internaţional. Treptat, arhitectura modernistă câştigă teren, iar replicile promotorilor stilului naţional merg de la critica stilistică la riposta xenofobă (o arhitectură a străinilor ce pune în pericol integritatea naţională); în cele din urmă, soluţia de mijloc, a coabitării, se impune de la sine.

Carmen Popescu face distincţia între 3 relaţii posibile între cele două curente: „coabitare, disimulare şi contaminare" (pag. 291), exprimând sugestiv tipurile de atitudini. Cel mai interesant aspect este cel al contaminărilor reciproce: arhitectura modernistă preia elemente de decor ce îi conferă un aspect pitoresc, iar adepţii stilului naţional tind spre o nouă estetică şi o epurare conceptuală; principalele direcţii ale căutărilor lor sunt: etnicul (Florea Stănculescu, Octav Doicescu), regionalismul (Duiliu Marcu, Paul Smărăndescu, Henriette Delavrancea-Gibory), spiritul clasic (Petre Antonescu şi, din nou, Henriette Delavrancea-Gibory).

Arhitectură şi putere (*Architecture et pouvoir*). În timpul lui Carol al II-lea, arhitectura românească cunoaşte tentaţia grandorii şi a monumentalităţii, apropiată de noua ideologie a Italiei fasciste; această formulă poate reprezenta o altă latură a reînnoirii stilului naţional.

Carmen Popescu expune contextul politic şi ideologic al anilor 1930 – 1940 şi proiectele grandioase prin care regele visa să remodeleze Bucureştiul; caracterul oficial al arhitecturii, ce se constituie în instrument al puterii, se reflectă şi în modificările din denumire: la schimbarea dictaturii lui Carol cu dictatura legionară, aşa-numitul „stil Carol al II-lea" devine „stil naţional legionar".

Epilog (*Epilogue*). Anul 1945 aduce cu sine transformări majore la toate nivelurile; arhitectura identitară, rămasă fără sprijin politic şi ideologic, încetează să mai existe oficial; paradigma artistică nu se pierde, dar cunoaşte doar manifestări marginale. Modelul sovietic impune o nouă doctrină şi un nou tip de arhitectură identitară; dar, deşi în câteva momente, sistemul a încurajat particularizarea prin accente „naţionale" a arhitecturii din ţările blocului comunist, aceste tendinţe nu au fost recunoscute ca atare de către vechii adepţi ai stilului naţional.

Precizările din *Epilog* încheie destul de brusc aventura stilului naţional; dar aceasta a fost de fapt chiar realitatea istorică; pentru că, aşa cum precizează Carmen Popescu în ultimul paragraf, „creat o dată cu Regatul României, stilul naţional a devenit imaginea sa cea mai exactă. (...) Ceea ce se petrece după abolirea Regatului şi instaurarea Republicii, este o altă Istorie." (pag. 351). Deşi autoarea sintetizează sistematic informaţia la sfârşitul fiecărei părţi, multe dintre ideile enunţate în capitolele introductive pot servi deopotrivă ca repere, orientând şi facilitând lectura, dar şi drept concluzii. Pentru studiul istoriei arhitecturii româneşti, demersul lui Carmen Popescu capătă funcţie dublă: pe de o parte răspunde unei necesităţi de sintetizare şi receptare critică a datelor legate de unul dintre cele mai interesante şi originale capitole; pe de altă parte, reprezintă un model de cercetare de arhitectură şi istorie culturală. În plus, prin calitatea de studiu de caz pe care o îndeplineşte, reflectând procesul de formare al naţiunii noastre, arhitectura românească devine subiect de interes pe scară largă; astfel, ea capătă valoare de referinţă şi dimensiune universală.

Lucrarea propune o perspectivă nouă asupra stilului naţional (dar şi asupra arhitecturii româneşti în general), surprins în procesualitatea, în evoluţia sa atât de brusc curmată. Spiritul analitic fin, pătrunzător, distincţiile subtile, observaţiile pertinente se îmbină cu evocarea vieţii politice, sociale şi culturale în cele mai variate aspecte, pentru a oferi o imagine cât mai completă şi mai complexă asupra subiectului. Cercetarea meticuloasă, minuţioasă, bine documentată în orice domeniu abordat (a se vedea notele şi bibliografia extinsă) se împleteşte cu o extraordinară capacitate de sinteză şi viziune de ansamblu, conducând la o unitate armonioasă şi bine echilibrată. Riguroasă, dar nu rigidă, complexă, fără a fi stufoasă, lucrarea lui Carmen Popescu reprezintă o operă de referinţă nu doar pentru istoria arhitecturii noastre, ci şi pentru istoria culturii, istoria ideilor, fiind mai ales un model de cercetare interdisciplinară la standardele actuale de performanţă.

Despina HAŞEGAN

[1] Carmen Popescu aminteşte la pagina 13 şi în notele de la pagina 14 lucrările lui: Daniel Le Couédic, *Les Architectes et l'idée bretonne 1904 – 1945*, Rennes, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 1995; Siegfried Giedion, „The New Regionalism" in *Architecture you and me*, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 1958; Kenneth Frampton, *Modern Architecture – A critical history*, Thames & Hudson, 1992;

[2] Vezi pag. 107

Ochiul magic

Cu ce drept?

Tot mai puţini par să dorească, sincer, nemanipulaţi, să limpezească apele trecutului, pentru ca, în sfîrşit, poate, tot ce construim să se facă pe pământ curat. Este un amestec teribil de interese, unele vizibile, altele intuibile, se simte atitudinea furioasă a unor oameni politici şi oameni de afaceri, demascaţi ca făcînd poliţie politică, zbaterea foştilor securişti ia ampioare, legăturile cu aceste tenebre ne îngrozesc tot pe noi, însă, cei care aşteptăm clarificări şi, la urma urmelor, măcar manifestarea unor regrete. Chiar şi tîrzii. Nu se poate generaliza, subiectul este delicat, fiecare caz trebuie privit şi judecat în parte. Unii şi alţii par să fi pus monopol pe adevărul absolut şi pe spiritul justiţiar, deopotrivă. Mai nou, aici s-a concentrat atacul unora şi altora ce nu se ostenesc să se arate curaţi ca lacrima şi să împroaşte cu noroi autorităţi morale şi profesionale. Elita noastră a mai fost decapitată odată de către comunişti. Personalităţile marcante au fost azvîrlite în puşcării, umilite, ucise, dispariţia lor lăsînd un imens gol în istoria culturii şi civilizaţiei.

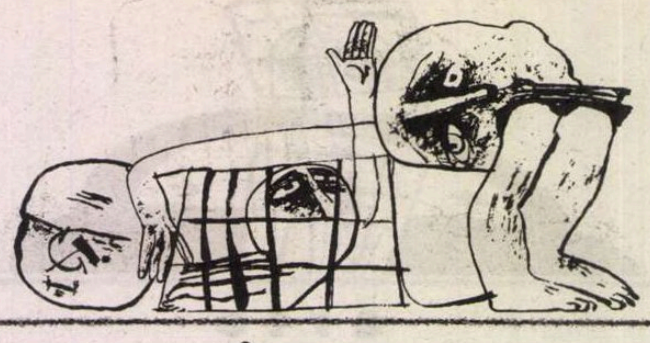
În acest context, tensionat şi apăsător, confuz de-a dreptul, Cronicarul descoperă în „Gardianul" apărut de Sf. Maria mică, vineri, 8 septembrie, la pagina de cultură, o incorectitudine care l-a şocat. Titlul unui articol, scris cu litere mari, mari, ca să cheme ochiul oricărui cititor într-acolo cu orice preţ, sună aşa: *Marcel Iureş căsătorit cu o informatoare a securităţii.* Cronicarul rămîne consternat. Lasă ziarul din mîini şi deschide radioul. O voce la Radio Guerilla face revista presei. Aud citit răspicat acelaşi titlu. Şi nimic altceva în continuarea lui. Ce bizar! Ce coincidenţă!, îşi zice-n barbă Cronicarul. Şi citeşte articolul. Un interviu, de fapt, al regizorului de film Nicolae Mărgineanu despre ultimul său film în care Marcel Iureş joacă un personaj căruia i se întîmplă povestea enunţată în titlu. Halucinant! Revoltător de-a dreptul, nestimabililor! Dacă e aşa, unde sînt ghilimelele care să marcheze că este vorba fie despre un fragment din interviu, fie să demarce realitatea de ficţiune? Ce lovitură crede ziarul că a dat pe spinarea unui artist mare, moral, vertical, pe seama familiei lui? Ce poate să simtă această familie, încercată de comunişti, cu un tată aruncat în puşcăriile comuniste şi la canal, cînd citeşte asemenea „lovituri" de presă? Cum poţi să crezi că sporeşte tirajul şi atragi cititorii, glumind cu asemenea subiect tocmai acum, cînd arde? Şi niciodată, fie vorba între noi. Este limpede că ghilimele nu s-au topit în drum spre tipar, ci că n-au existat acolo vreodată. Căci despre deontologie, nici nu poate să fie vorba. S-a gîndit cineva, în afara cititorilor de pe forum – ce reacţie extraordinară! ce credinţă în moralitatea unui mare artist! ce declaraţii de preţuire şi de respect! – ce poate stîrni acest titlu în sufletul lui Marcel Iureş, în sufletul familiei lui? Sigur că nu.

Cronicar

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9) **lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) **lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000*** (25.90) **lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Ianu **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) **lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000*** (19,9) **lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**



Cum ne-am *petrecut sfîrșitul lumii*

La dublu

Pro

Ceea ce e nou și interesant, în filmul lui Mitulescu, nu este tema, sau, în orice caz, nu tema aparentă. Majoritatea filmelor românești făcute după '89, începînd cu *Balanța* și terminînd cu *Occidentul* lui Cristian Mungiu, au ca temă fie mizeria ultimelor ani dinainte de Revoluție, fie ceea ce este cumva corelativul ei: societatea, confuză și pestriță, a unei interminabile epoci "de după". Între cele două, nu mai puțin tematizatul reper al sfîrșitului unei lumi a făcut, recent, obiectul atenției mai multor regizori autohtoni ale căror filme, deși foarte diferite între ele, au fost grupate și prezentate împreună la "Anonimul".

Nou nu este nici registrul general, tragicomic, al abordării temei. Cu toate că ar fi interesantă o creație cinematografică dedicată unei analize a acelorași realități, dar compusă în cu totul alt registru, s-ar putea ca această exigență să fie contrară unor cerințe impuse de natura temei și de un minim realism. Realitatea din jurul anului '89, sau cel puțin maniera în care ne-am obișnuit să o citim, chiar și în viața de zi cu zi, pare a impune pur și simplu registrul tragicomic și, în fond, nu e de mirare că există astfel de constrîngeri. Nu e adevărat că orice poate fi tratat oricum.

Totuși, dacă Mitulescu aduce o contribuție puternică și originală la (scurta) istorie a filmului românesc de după '89, ea trebuie căutată, cred eu, tocmai în modul în care este tratată tema și, mai precis, în acea estetică născută în Germania de Est și căreia, după dezbaterile provocate de filme ca *Good-bye Lenin* sau *Sonnenallee*, i s-a dat numele *Ostalgie*. Cătălin Mitulescu, a recunoscut-o și el, este primul "ostalgic" al cinematografiei românești.

"Scandal!", vor striga adepții puri și duri ai unei tradiții a regizorului dizident, în care tragicomedia era pusă la lucru pentru ca efectul final să fie, dacă nu o lecție de morală, măcăr o purificare a spectatorului. Într-adevăr, discuțiile și acuzațiile pe care cîteva filme făcute de regizori din est le-au provocat în Germania puneau în chestiune tocmai oportunitatea politico-morală a unui asemenea mesaj, într-o lume în care, ca și la noi acum, conturile cu trecutul nu fuseseră încă reglate definitiv. Însă părerea mea este că, dacă oricum toată lumea se plîngea pînă de curînd că filmele românești sînt invariabil mizerabiliste și, în fond, indigeste, era de mult timpul să avem curajul de a privi și altfel ultimii ani ai comunismului, care, pentru cine are vîrsta regizorului, sînt și primii ani ai adolescenței (cu toate implicațiile personale și psihologice pe care un asemenea fapt le poate avea).

Mitulescu desface viața de atunci în micile componente ale unei cotidianități pierdute, chiar dacă obiectele pe care le vedem nu reușesc, probabil, să funcționeze ca simboluri la fel de memorabil precum cafeaua est-germană Mocca Gold. Iar descompunerea cu pricina creează două efecte aparent contrare. Pe de o parte, amintirile pe care le trezește fiecare obiect declanșează o nostalgie personală, a unei copilării și tinereți în fond indiferente la epocă și la contextul politic: într-o discuție, Mitulescu mărturisea că încă își păstrează cravata de pionier și mă întreb cîți dintre noi nu au procedat la fel, dintr-o combinație variabilă de sentimentalism juvenil și pură dorință de memorie. Pe de altă parte, izolate, scoase din contextul inițial, impregnat ideologic, acele lucruri mici devin într-o asemenea măsură comice și insignifiante, încît, prin efectul expunerii într-un soi de clasor cinematografic, se transformă, din instrumente simbolice ale unor legături sociale opresive, în biete piese inofensive de colecție, vestigii disparate ale unei epoci revolute.

Efectul se confirmă în scenele din finalul filmului, care se petrec după Revoluție, iar prezența copiilor care administrează într-un fel personal memoria colectivă amintește scena finală a demolării, din *Zidul* lui Pink Floyd. Din comunism, Mitulescu păstrează o pietricică, un fragment din zid, cum se mai vînd, încă, la Berlin.

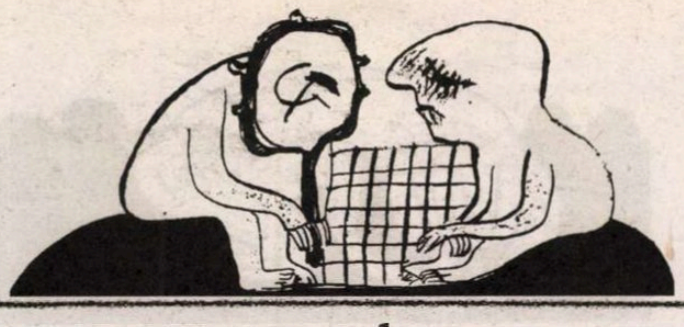
Contra

Și epicul atît de exact/expert reconstituit încît se apropie de veridicitate (amintiți-vă de ce a pățit Cristi Puiu cu acuzațiile de "documentar" îndreptate asupra bietului domn Lăzărescu) și liricul împins la limită fără a fi suficient de condensat sînt primejdii care planează în mod egal asupra unui text, fie el literar sau cinematografic. Ambele implică riscul plictisului pentru că primul e la un pas de realitate – care nu e prea interesantă, altfel de ce ar merge lumea la film? – al doilea, din cauza dezlînării. Iar *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* se lăfăie în dezlînare. Cu toate acestea, personal, nu m-a plictisit, iar imediat după vizionare eram cît pe ce să îi iert rupturile. Abia cînd stai să îți rumegi sutura, te prinzi de gravitatea lor. Dar merită discutat pe ceva mai concret.

Firul narativ are meandre și nu e suficient de tare și de ferm pentru a ține spectatorul. Există secvențe onirice care pînă și prin "panning" amintesc de Kusturica (*Underground*), dar acolo erau cezuri care fracturau un ritm epic foarte strîns, dîndu-i o pauză binemeritată spectatorului. Acolo era însă hilaritate și acțiune la greu, aici e umor fin și drămuit cu linguriță plus o poveste cu încetinitorul, deci alternanța, din nou, nu prea ține din lipsa vigorii contrastului. Mitulescu mizează însă pe altceva, și anume o sutură rarissimă și extrem de greu de reușit, una de tip – o botez – "in-and-out". Mai precis: cînd nu te prinde acțiunea, îți fură ochiul o grămadă de obiecte, care te cufundă în istoria personală. De acum, percepția asupra filmului ține (precizez, mă refer doar la spectatorul român) de două elemente: reacția la repetiție și atenția. Or, în cazul unui spectator avizat, ambele dau greș. Pentru că 1. de cîte ori te poți cufunda în propriul trecut cu același efect? și la o adică, primul flash din trecut îți abate atenția de la sau te implică în lungmetraj cît de cît, dar al cincilea... și 2. presupunînd că ulciorul din întrebarea anterioară merge de multe ori la apă, tot există în lista de obiecte ale lui Mitulescu unele obiecte care n-au ce căuta acolo și îți fragmentează integrarea "in-and-out". Am auzit un spectator spunînd că discul cu Nichita Stănescu a fost scos după decembrie '89, altul era convins că "măi, tu ai auzit pe cineva zicînd «muie» pe vremea aia, la 8 ani?!". Personal, pot băga mîna în foc că eu una n-am auzit și cam asta era vîrsta pe care o aveam pe atunci. În al doilea rînd, tot apropo de istoria personală, știu că Volgile negre lipseau în preajma lui decembrie '89. Mai știu și că figurau abundent în coșmarurile din pubertate/adolescență ale mamei mele, care le evoca drept vehicule folosite pentru arestări. Bănuiesc că o să mi se spună că doar caut nod în detalii, dar nu e așa. Pentru că nu sînt detalii, ci moduri de a implica spectatorul sau de a-l distrage, una din două... De fapt, între cele două alegeri, totul se reduce la capacitatea spectatorului: sau se lasă purtat spre propriul trecut (dar prea mult strică și distruge concentrarea), sau prin lentila acestuia aderă și mai mult la film (foarte improbabil, pentru că i se rupe firul din cauza înșiruirii nu tocmai corecte a obiectelor, care generează goluri de plauzibilitate).

Dezlînarea pe bucăți. Păi, asta e simplă – episoade pregătite cu grijă și expediate din voleu, anume episodul emigrării Evei. Replici ale personajelor care dau tonul unui eveniment ce îți aprinde curiozitatea, dar refuză să se întîmple. Aici există însă o circumstanță atenuantă și anume misterul cultivat în jurul personajului feminin central, care e posibil să se folosească de aceste mici enigme drept cutii de rezonanță, dar chiar și așa acest mod de funcționare e o deducție de-a mea, nu vreo emfază din partea peliculei.

Alexandra Olivotto și Silviu Mihai



muzică

De dor și inimă albastră

Omul, se ştie, este la origine o vietate marină. De aceea, poate, rămân sclavul croazierelor pe apă. Iar o plimbare pe Sena, înfăşurat în razele toride ale soarelui, nu poate isca decât o dublă promisiune: 1) aceea de temut, fără îndoială, de a contracta o insolaţie; 2) de a descoperi o lume. E vorba de lumea ce recunoaşte Sena drept personajul ei axial. Fluviul care strânge în valurile lui memoria Parisului. Apa care, spre deosebire de oraşul ce-l înjumătăţeşte, emite pretenţia de a fi simbolul identităţii: întotdeauna comparabilă cu ea însăşi.

Năravul, ca de altfel şi limitele noastre, ne fac să trăim pe uscat. Este motivul pentru care, probabil, fiind pe apă, îmi place să privesc malurile, acceptând incitaţia de a mă întreba cât balamuc vituperant şi câtă sărbătoare tihnită sălăşluieşte dincolo de limanuri. De pe Sena, Parisul pare un roman pe care îl frunzăresc în speranţa că, dacă nu am cum să-i surprind esenţialul, pot măcar să-l zăresc. Un roman ca un studiu franc şi îndrăzneţ al inimii unei metropole ce a dezvoltat atâtea epopei subiective şi a formulat atâtea cereri de îngăduinţă pentru întreg cortegiul de neajunsuri şi deversări, de devotament şi meschinărie, de dragoste şi ură, de generozitate şi rea-credinţă, de admiraţie şi netrebnicie.

Visăm să zburăm. Şi uneori chiar o facem. Iar zborul nostru e ca un fel de poartă prin care evadăm din realitate pentru a pătrunde într-o lume neexplorată, ce seamănă a vis. Uneori e mai uşor să ajungi la această poartă lunecând pe firul unei ape. Am încercat şi eu cu un fel de pachebot gargantualic, doldora de chinezi (mici la stat, dar mari la sfaturi limbute), descinzând în pragul nu al unei singure porţi, ci al tuturor acelora prin care Rive Droite şi Rive Gauche îşi întind tentaculele într-o suită a îngemănărilor şi a clivajelor, aidoma unui dans de apariţii şi dispariţii implacabile. O croazieră pe Sena e ca şi cum te-ai naşte şi ai muri în fiecare clipă. Un act aproape iniţiatic, pe care l-am săvârşit pe puntea unui *Bateaux-Mouches*, începând cu Pont de l'Alma, de unde am lăsat să plutească pe firul tulbure al apei atâtea şi atâtea şansonete de dor şi inimă albastră.

Nu departe de Paris, pe malurile aceleiaşi Sene, americanii finanţează copios o şcoală de vară pentru tinerii muzicieni de peste ocean. La Fontainbleau dorinţa de mărire a lui Ludovic al XIV-lea rezonează astfel cu voinţă de expansiune a unor yankei mereu pe fază şi puşi serios pe re-scrierea unor fraze din istoria muzicii europene. Altminteri, Fontainbleau mi-a părut a fi un castel cât un oraş, o catedrală cât un castel, un popor de creneluri, statui şi fântâni cât nişte catedrale. Totul scăldat de aleile parcului englezesc sau ale celui franţuzesc, ale grădinei Dianei şi de luciul lacului ori al canalului gestionate cu generozitate de mulţimea pestriţă a raţelor, pescăruşilor şi porumbeilor.

Dar nu a porumbeilor neapărat albi, pe care doctrina stângistă îi închidea în colivii pacifiste, doctrina ce perora anatema Evului Mediu, afirmând despre această felie de cultură europeană că reprezintă perioada animală a istoriei omeneşti, zoologia acesteia. Cât tembelism, atâta prefăcătorie. Nu mai departe decât zilele trecute am auzit încă sintagme de tipul: epocă întunecată, perioadă obscură ori democraţie a nelibertăţii. Adevărul e că, din acea perioadă a feudalismului luminat, începe aventura artei europene de orientare creştină. Ascultaţi muzica şcolilor de la St. Martial de Limoges sau Notre-Dame de Paris şi veţi simţi bobârnacul pe care călugării-cântăreţi din aceste dioceze l-au dat fenomenului sonor savant întru declanşarea unui proces inerţial ce s-a dovedit a fi imposibil de deturnat ori de curmat. Ei bine, am avut privilegiul de a mă număra printre martorii re-constituirii acestui avânt originar, ce şi-a prezervat menirea plasării limbajului muzical pe o orbită atotcuprinzătoare, într-un anume fel incomensurabilă. Făptaşe au fost o soprană şi o mezzo-soprană, amândouă convinse că întreprind un act recuperator, navigând temerar în amontele muzicii culte. Totul săvârşit în spiritul şi în litera partiturilor restituite de nişte peregrini cu bagajele minuţios pregătite pentru „un voyage musical pour deux voix a' cappella". Lucie Jolivet este licenţiată în meuzicologie la Universitatea Paris 8, dar şi în canto la Ecole Nationale de Musique din Bourg-la Reine. Propensiunea pentru muzica veche a determinat-o să-şi desăvârşească studiile în acest domeniu la Conservatoire National Supérieur de Musique din Lyon. Şi tot această pasiune i-a aspirat întreaga disponibilitate prospectivă, care a fost astfel arondată Centrului de Muzică Medievală din Paris. Véronique Roire este de formaţie actriţă, absolventă a Conservatorului Naţional de Artă Dramatică din Lyon. Cu timpul însă a glisat înspre teatrul muzical şi de aici, sub îndrumarea lui Pierre Marvaut, Glenn Chambers, Richard Miller şi Benoit Ami, a făcut paşii decisivi către slujirea statornică a polifoniei vocale medievale şi renascentiste. „Joie, douleur, recueillement ou exaltation, la musique et les mots ont de tout temps joué avec ces sentiments". Da, asta se întâmpla chiar şi în Evul Mediu, în faţa căruia marxiştii, dialecticieni au ba, şi-au astupat nu numai urechile, ci şi pleoapele ori mintea. Ce poţi face însă când un Landini, Leoninus, Perotinus, Hucbald sau Ogier te obligă să le destupi? Un singur lucru, desigur: le asculţi, pur şi simplu, muzica. Aidoma unui copil ce învaţă să meargă.

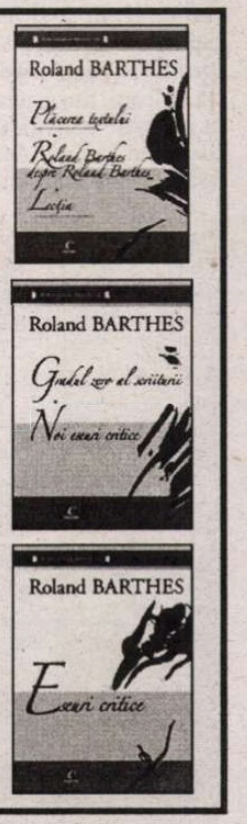
Căci copilăria este, probabil, singura natură netulburată pe care o mai întâlnim încă în societăţile aşa-zise cultivate; de aceea poate că nu e nici o minune că fiecare urmă de pas a naturii din afara noastră ne întoarce la copilărie, adică la acea stare de vis edenic, de dulce confuzie între real şi imaginar. Iar orice copilărie îşi are norodul ei de păpuşi, adevărate izvoare de încântare şi de speranţă într-o lume incipientă, neîncolţită de egoism şi de mâhniri ascunse. Norod pe care l-am întâlnit în Impasse Berthaud, savurându-şi experienţele istoriei lor de un veac şi jumătate. Vârsta, rangul, sexul, rasa nu le împiedicau să stea laolaltă şi să bârfească pe marginea năravurilor cele noi, ivite printre protectorii, dar şi protejaţii lor: oamenii. De la bătrâna poupée, confecţionată în 1805 (deh, cu moravuri vetuste şi şcoală la pension), până la păpuşa Barbie (cea cu o moralitate îndoielnică), toate vroiau parcă să-mi spună câte ceva despre soarta lor, nici mai limpede, nici mai tulbure decât a noastră. Poveşti rostite de păpuşi ca nişte studii oneste şi îndrăzneţe ale sufletului omenesc. Poeme sincere şi simple ce seamănă frăţeşte cu realitatea. Mărturisiri care se pot oferi oricând gândirii. Le-am ascultat cu deferenţă, spuse cu tâlc şi chiar cu voluptate de către locatarii muzeului: păpuşi franceze fabricate în regiunea pariziană sau păpuşi germane de Thuringia, păpuşi spaniole sau italiene, ruseşti ori germane; păpuşi model Barrois sau Gaultier, Jumeau sau Clément; păpuşi cochete dând târcoale prin Montmartre sau plimbându-se în grădina Luxembourg; păpuşi încălzindu-se la gura şemineului ori însuşindu-şi lecţiile într-o sală de clasă; păpuşi aflate la cumpărături, la mercerie sau în raionul de confecţii; fantoşe confiscate de eclerajul unei săli de spectacol ori de agitaţia mulţimii dintr-o piaţă; păpuşi la munte sau la mare, pe iarbă ori pe nisip. Toate constituite în teribile analize ale expresiei umane. Să fi văzut cât de plastic îmi relatau despre aventurile galante şi abundenţa traiului din anii '30, despre austeritatea şi privaţiunile din timpul războiului, despre emanciparea şi chiar frivolizarea excesivă a femeii din epoca postbelică. Şi tot păpuşile mi-au înlesnit o întrevedere cu câteva dintre vedetele, altminteri imposibil de contactat, ale *show-biz*-ului artistic: Shirley Temple, Maurice Chevalier, Charlot, Josephine Baker, Harold Lloyd, Jules Berry. Iar ceea ce m-a emoţionat cel mai tare a fost că mi s-a permis să pătrund în intimitatea lor suavă, văzându-le cum râd, cum plâng sau cum se miră. Păpuşi, păpuşari, păpuşele păpuşite, păpuşete, păpuşaţi... ah, era să spun păpuşoi, dar asta-i o altă mâncare de (po)peste!

O mâncare pe care o servesc, iată, à côté de Musée de la Poupée, intersectând rue des Archives şi ţinând linia dreaptă în prelungirea Rambuteau-ului, pe întortocheata rue des Francs-Bourgeois, acolo unde se află Centrul cultural elveţian, pregătit să pună de un concert „Aequatuor" – ansamblu de muzică nouă fidel componisticii din ţara cantoanelor. Tobias Moster (violoncel), Ingrid Karlen (pian), Matthias Arter (oboi) şi Sylvia Nopper (soprană) au sondat cu pasiune ardentă şi cu entuziasm trei opusuri moştenite de la autori reprezentând tot atâtea generaţii de creatori. *Fenruf J12* (2001) de Valentin Marti (născut în 1965, la Zürich) mi s-a părut a fi o muzică prescrisă, listată, în consecinţă previzibilă, dezarticulată, în plus, de o voluntară duritate prin adăpostirea sub umbrela unui expresionism carent de şarm şi sex-appeal. *Eine Hauch von Unzeit* (1972) de Klaus Huber (născut în 1924, la Berna) este un lamento minimal şi non-evolutiv, pigmentat, oarecum salvator, cu vagi aluzii la muzica lui Purcell sau Haendel; o lamentaţie epurată de dimensiunea spectaculară graţie plasării celor patru instrumentişti în afara spaţiului vizual, ipostază ce a creat o anume stare de vid, de neant tactil, dar şi de audiţie privată, solitară. *Vom Grundriss der Brotchen* (1994) de Mischa Kaser (născut în 1959, la Zürich) m-a proiectat în atmosfera cabaretelor franceze ori a tavernelor nemţeşti din epoca lui Prevert şi Marlene Dietrich, Pierot Lunaire şi Lulu, o epocă pe care compozitorul o hibridizează, o metisizează, transformând-o într-o operă de trei parale, născută dintr-un tată deghizat latin şi o mamă declarat nibelungă. Concertul s-a terminat. Dau să plec. În sală, cete de spectatori veseli, deconectaţi, zăbovesc cu *pichet*-uri de „rouge" în mâini. Ce n-aş da să pot achiziţiona şi eu de doi euro exuberanţă.

Liviu DĂNCEANU

CARTIER
în toate librăriile bune
În seria de autor
Roland BARTHES
- Plăcerea textului
- Roland Barthes despre Roland Barthes
- Lecţia
- Gradul zero al scriiturii
- Noi eseuri critice
- Eseuri critice

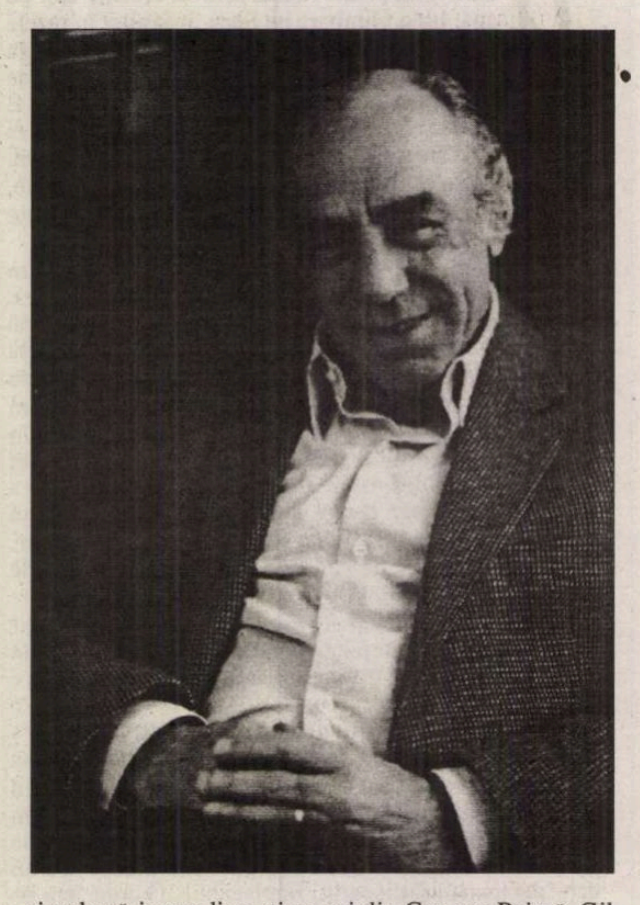
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Avanpremieră editorială

Dinis Machado

Ce spune Molero



Când, în 1977, la numai trei ani de la Revoluția garoafelor, a apărut romanul *Ce spune Molero* al lui Dinis Machado, s-a produs incontestabil o revoluție și în proza beletristică portugheză: de atunci, nu s-a mai putut scrie "ca înainte"...

Fiu al unui fost arbitru de fotbal, autorul (n.1930) a crescut în cartierul lisabonez popular Bairro Alto (magistral descris în roman). A publicat inițial trei romane polițiste de tip american – *Mâna dreaptă a diavolului* (1967), *Recviem pentru Don Quijote* (1967) și *Femeie și armă cu chitară spaniolă* (1968) – sub pseudonimul Dennis McShade; era o manieră de "a-și face mâna" în vederea capodoperei sale *Ce spune Molero:* un soi de cronică feerică – evident autobiografică – a Lisabonei autentice din menționatul cartier. Dar peste structura memorialistică și populară, de o "oralitate" categoric originală în proza epocii (de fapt, una dintre inovațiile cărții), se suprapune o structură narativă de o subtilă rigoare și minuțiozitate, greu de discernut – dar neîndoielnică pentru cititorul atent – sub exuberanța fragmentării discursului.

Romanul va apărea în curând într-o reeditare integrală În colecția *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas. Fragmentul selectat – un fel de nouă "bătaie ca în *Șapte păcate*", în proza lui Dinis Machado fiind frecvente citatele cinematografice – sperăm să ofere cititorilor plăcerea pe care și traducătoarea a resimțit-o în timpul aventurii traducerii acestei cărți fascinante.

- A apărut un escadron, spuse Austin, iar orașul a fost invadat de așa-numiții camoni (*Notă*: De la engl.*come on* însemnând "haide", n.tr.), care l-au acoperit tot cu albul uniformelor. Vreo jumătate de duzină dintre ei au pornit-o pe stradă în sus, au trecut pe lângă banda Cap sau Pajură, aceștia au scuipat pe jos în semn de dispreț, Zuca a mers în urma lor cu brațul întins, frecându-și degetul mare de arătător, ehei, camon, *money, money*, un camon a aruncat un pumn de monede în aer, iar puștimea s-a luptat vitejește ca să pună mâna pe bani.

- Incursiunile astea în cartiere necunoscute dezvăluie întotdeauna lumi noi, întrerupse Mister DeLuxe. Am participat și eu la vreo două, trei, și am făcut niște fotografii excelente.

Austin zâmbi.

- Așadar, spuse el, camonii au continuat să urce pe stradă, s-au oprit lângă Angelo care ședea pe bancheta lui de lemn și-și încerca muzicuța, unul dintre ei s-a apropiat de el și a spus *girls* și a mai făcut și cu brațul gestul respectiv, *we want girls*, Angelo a zis *girl* e mă-ta, pricepi, sau ai nevoie de lămuriri? da, mă-ta, camonul a râs către ceilalți, unul dintre ei a făcut un pas înainte dansând ca Fred Astaire, a povestit un martor ocular, și deodată Angelo, după ce și-a pus ochelarii și muzicuța în buzunar, a început să mi ți-i expedieze pe camoni, l-a azvârlit pe unul drept în magazinul de mobile al lui Ventura, altul a căzut pe un fotoliu de la frizeria *Hollywood* exact peste Pimentel pe care tocmai îl rădea Joaquim Brici-Ascuțit, un al treilea s-a cufundat în albia de rufe a Miquelinei Fortes, altul a fost trimis tot în prăvălia lui Ventura, l-a întâlnit în drum pe primul care se întorcea și s-au prăbușit amândoi pe un pat dublu, Angelo îi dădea înainte cu picioarele, cu mâinile, cu capul, camonii erau zvârliți prin tot ce se putea numi ușă, erau efectiv livrați la domiciliu, mai târziu Zuca avea să spună că *Ricardito între flăcări și bandiți*, filmul cel mai strașnic din viața lui, era un vax pe lângă asta. La un moment dat, cu camonii, stoici, învălmășiți în acest du-te-vino, au început să urce strada cei din banda Cap sau Pajură, s-au vârât, cum s-ar zice, în viespar, Copita-Caprei le-a spus acum e momentul, Strugurel a auzit cu urechile lui fraza istorică și avea s-o transmită pe urmă mai departe, de fapt nu s-a știut niciodată la ce moment anume se referise, tot așa cum nu s-a știut niciodată dacă intenția lor fusese să-i sară în ajutor lui Angelo, care, de altfel, după Molero, o spune un martor ocular, de orice, dar numai de ajutor n-ar fi avut nevoie, sau să-i sprijine pe camoni, ori să-i despartă, Angelo a început pur și simplu să-i expedieze și pe cei din Cap sau Pajură, Gil Frezatu a făcut două ture prin aer și a aterizat pe căruciorul cu varză al lui Hipólito, Tonecas Arenă s-a trezit pe primul etaj al unei schele de la un imobil în curs de zugrăvire, răsturnând o cutie cu vopsea roz pe costumul Prince-de-Galles nou-nouț al lui Joca Înțolitu, asta după ce a trecut prin tejgheaua cu pește a lui Zeca Trampa, făcând să țâșnească în toate părțile sborși și calamari, pălăria și-a luat la rândul ei zborul și a intrat pe fereastra de la etajul doi a Donei Ermelinda, Beșici-Nebune, pe care Angelo aproape că l-a legat de un camon, spune un martor ocular că ar fi înnodat brațul drept al unuia de piciorul stâng al celuilalt, a pătruns cu el fără să ceară voie la *Asul de Pică Ltd.*, în drum i-au luat cu ei pe Rufino, pe Păianjen-de-Câmp, pe Roque Paracliseru și pe Nea Mârâilă care tocmai făceau o partidă de cărți, au ieșit cu toții de-a valma prin ușa din fund, suplimentați cu Douglas Făbancuri și Chico Dominó, care stăteau acolo și discutau despre meciul Sporting-Benfica din duminica precedentă, Copita-Caprei s-a lovit cu capul de perete de a făcut ecou, mi-au spart capul, zicea el, mi-au spart capul, ceea ce, după Molero, era cât se poate de evident, Piept-ca-Scândura a fost șutat direct în tipografia lui Celestino, a făcut două ocoluri pe dinăuntru oprind mașinile

Revoluția garoafelor în imagini

care lucrau şi punându-le în funcţiune pe cele oprite, cineva a înfipt un cuţit în burta lui Lucas Şterge-Putina, poate un camon, sigur că un camon, avea să spună Zuca mai târziu, camonii ăştia sunt toţi nişte cuţitari, asigura el, Lucas Şterge-Putina îşi aduna apoi maţele cu mâna, le vorbea încetişor, părea că se roagă, camonii umblau de colo-colo, spartani, după Molero, până în măduva oaselor, la un moment dat, într-o clipă de reflux, l-au luat cu ei, prin aer, pe Un-Metru-Jumate, Angelo îi adunase pe toţi într-un buchețel, i-a împodobit cu Un-Metru-Jumate, şi hai cu ei în văzduh, în direcţia lui Marocas Înghite-Mile, care avea o motocicletă cromată toată şi mai avea şi mania curbelor strânse, călcase până atunci trei pisici şi doi oameni, tocmai era pe punctul să descrie o curbă de o mare frumuseţe, dar a rămas cu ochii holbaţi la legătura de camoni încununată cu Un-Metru-Jumate, şi-a pierdut direcţia, a drăcuit, a înjurat, s-a urcat pe trotuar, a făcut praf vitrina lui Raul Aur-Fals de a început să plouă cu coliere de sticlă, ceasuri de mână, broşe şi inele, Marocas îi dădea înainte, în probă, pierzând controlul şi mai ştiu eu ce, a readus în casă leagănul cu bebeluşul pe care Gertrudes îl aşezase în uşă, a traversat strada în zigzag, s-a năpustit în cuşca cu păsări a Mafaldei Claponăreasa şi şi-a terminat proba în tejgheaua de la depozitul de cărbune al Galicianului, semănând panică printre elementele Grupului Turistic Moscatel care tocmai îşi beau jumătatea de litru planificat, în timp ce la ferestre apăruseră spectatori speriaţi, femeile ţipau, bebeluşul Gertrudei, care avea cel mai zdravăn plămân din cartier, urla ca niciodată, papagalul lui Pimentel, care căzuse de pe stinghie şi dansa atârnat de sârmă, îşi rostea expresia preferată, garda, garda, cât se poate de nimerită, după Molero, în acele împrejurări, fox-terrierul lui Silva Farmacistu apucase un camon de fundul pantalonilor şi nu prea se arăta dispus să-i dea drumul, găinile Mafaldei Claponăreasa alergau speriate într-un cotcodăcit infernal şi un potop de pene, măgarul lui Hipólito răgea, pisicile Donei Maria Namila mieunau şi săreau de colo-colo, Alsacia lui Tó Sită-Deasă lătra cu acea furie de care numai ea era în stare, camonii intrau pe o parte, membrii ex-bandei lui Malhoa ieşeau pe alta, uneori puteai să juri că Angelo controla de la distanţă toată învălmăşeala, mai târziu Zuca avea să spună că, în afară de câteva părţi comice a la Charlot, fusese o chestie "iglantonică". Angelo se comportase exact ca un anume Lone Ranger, îi lipsise doar masca.

Tăcu o clipă.

- Băiatul a asistat la toate acestea din băcănia lui João Untdelemn, de după un sac cu fasole, înmărmurit în faţa a ceea ce Molero numeşte cel mai mare foc de artificii ce s-a pomenit vreodată în materie de bătaie, învălmăşela perfectă, filmul decupat din carne vie, realitatea care se suprapune mitului, visul nu înseamnă nimic pe lângă asta, intraţi, băieţi, intraţi, iată cea mai mare cafteală din toate timpurile, realizată într-o singură şedinţă şi fără să ai nevoie să mai cumperi bilet, fără decoruri de carton, fără trucaje, fără pauză, continuă imediat, capete, picioare şi braţe indiscutabil sparte şi rupte, faţa lui Copita-Caprei scăldată în sângele ce i se prelingea din scăfârlie, Lucas Şterge-Putina transportat la spital în rabla lui Mustăciosu după ce, la repezeală, i s-au vârât la loc maţele în burtă, camonii risipiţi pe stradă, femeile aducând lighene cu apă şi şervete ca să-i spele pe răniţi, acuzaţiile mutuale, oh, camonule, de ce nu te duci să te joci de-a bătaia la tine pe *streets*? Dar n-au fost camonii, a fost Angelo, Angelo s-a ambalat imediat, a fost o ispravă de-a ăstora din Cap sau Pajură, Cap sau Pajură împreună cu camonii sunt ca tusea cu junghiul, ca lacrimile cu geamătul, Nea Mârâilă cu bastonul în aer apărând la colţul străzii în braţele lui Roque Paracliseru, Mafalda Claponăreasa alergând după găini, Zeca Trampa căutând calamari şi sborşi printre verzele lui Hipólito, Un-Metru-Jumate vomând tot soiul de materii în culori ciudate, verzui şi liliachii, Celestino înjurându-l pe Piept-ca-Scândura, Tonecas Arenă cerând ajutor ca să poată coborî de pe schelă, Joca Înţolitu cu haina în mână zicându-le mama mă-tii tuturor celor din jur, Gil Frezatu căutându-şi dintele de aur, dacă vedeţi vreun dinte de aur să ştiţi că-i al meu, Pimentel în uşa frizeriei cu jumătate de barbă încă nerasă şi cu şervetul la gât, Gertrudes cu bebeluşul în braţe spunând alternativ, cu vocea net diferenţiată, când bau-bau pleacă de-aici, lasă copilul să doarmă, când nemernicilor, nemernicilor, Raul Aur-Fals, cu nasul în pământ, adunând în bereta unuia dintre camoni pietricele colorate, coliere, broşe şi inele, Silva Farmacistu încercând să scoată din colţii fox-terrierului fundul pantalonilor camonului, turiştii din Grupul Moscatel întrebându-l pe Marocas dacă nu cumva depozitul de cărbuni era o pistă de curse, nu vă atingeţi de motocicletă, nu vă atingeţi de motocicletă, Tó Sită-Deasă alergând pe stradă în jos atârnat de lesa Alsaciei care urmărea una dintre pisicile Donei Maria Namila, Ventura de la mobile explicându-i unui camon că *bed* se rupsese, camonul numărând pe degete cucuiele pe care le avea în cap, Zeferino Turtă-Dulce spunând că de astă dată fusese încă şi mai straşnic decât atunci cu ţiganii, Chinezu încuviinţând din cap, duba poliţiei sosind, Joaquim Brici-Ascuţit întrebând că ce mai caută poliţia acuma? A venit să numere morţii? Angelo punându-şi ochelarii şi făcându-se nevăzut, Zuca avea să spună mai târziu că se risipise în văzduh ca Mandrake, Dona Ermelinda înapoindu-i pălăria lui Tonecas Arenă pe aceeaşi fereastră prin care şi intrase, pălăria descriind o curbă largă, planând şi aterizând uşor la picioarele lui Dick Tracy, care era poliţaiul în civil afectat acelei zone, iar Dick Tracy, după Molero, o spune un martor ocular, Dick Tracy, cu pălăria în mână, întrebând pe toată lumea şi de fapt pe nimeni: Ce s-a întâmplat? Ce s-a întâmplat? Ce s-a întâmplat?

Prezentare şi traducere de
Micaela GHIŢESCU

Luaţi o gură de cultură

Pin ce se scrie-n lumea asta pe partea de gastronomie a minţii v-am gătat un "concentrat de cultură", un extract de cea mai bună gândire şi cel mai ales umor, pentru a vă ferici câteva ceasuri în săptămână: "Aspirina", "Plai cu boi", "Dilema veche", "Dilemateca" şi "România literară". Poftă bună să aveţi, că masa ce-o alegeţi vă poate aduce chiar mai mult decât credeţi; de vă e pe plac să vă abonaţi la una dintre aceste bucate fine pentru raţiune, puteţi fi câştigaţi prin tragere la sorţi cu premii bogate, cum ar fi:

Premiul cel mai mare: un Volvo S40 cu 10 CD-uri audiobook
www.volvocars.ro

Premiul cel mare: 10 valize cu cărţi, fiecare în valoare de 590 RON

Premiul mare: 100 de premii contravaloarea abonamentului

Perioada promoţiei: 21 august 2006 – 3 noiembrie 2006.
Valoarea totală a premiilor: 80.780 RON.
Regulamentul poate fi consultat gratuit la sediul nostru str. Şcoala Floreasca 3, sector 1, Bucureşti şi pe site-urile www.dilemaveche.ro şi www.aspirinaonline.ro

TALON de ABONAMENT (Aspirina)
☐ 3 luni – 23RON (12 numere ale revistei)
☐ 6 luni – 46RON (24 numere ale revistei)
☐ 1 an – 90RON (50 numere ale revistei)
NUME*
PRENUME*
ADRESĂ*
TEL.* E-mail
Prezenta constituie consimţământul meu expres şi neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon. Semnătură*
*Rubrici obligatorii.

TALON de ABONAMENT (Plai cu boi)
■ 3 luni – 29RON (3 numere ale revistei)
■ 6 luni – 56RON (6 numere ale revistei)
■ 1 an – 110RON (12 numere ale revistei)
NUME*
PRENUME*
ADRESĂ*
TEL.* E-mail
Prezenta constituie consimţământul meu expres şi neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon. Semnătură*
*Rubrici obligatorii.

TALON de ABONAMENT (Dilemateca)
☐ 3 luni – 16RON (3 numere ale revistei)
☐ 6 luni – 31RON (6 numere ale revistei)
☐ 1 an – 61RON (12 numere ale revistei)
NUME*
PRENUME*
ADRESĂ*
TEL.* E-mail
Prezenta constituie consimţământul meu expres şi neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon. Semnătură*
*Rubrici obligatorii.

TALON de ABONAMENT (Dilema veche)
☐ 3 luni – 29RON (12 numere ale revistei)
☐ 6 luni – 57RON (24 numere ale revistei)
☐ 1 an – 113RON (50 numere ale revistei)
NUME*
PRENUME*
ADRESĂ*
TEL.* E-mail
Prezenta constituie consimţământul meu expres şi neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon. Semnătură*
*Rubrici obligatorii.

Abonează-te la una dintre publicaţiile prezentate în taloane şi **poţi câştiga:**
1 Volvo S40 + 10 CD-uri audiobook
10 valize pline cu cărţi
100 de premii contravaloarea abonamentului

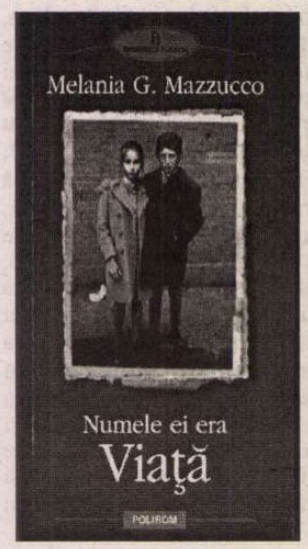
CUM MĂ ABONEZ? Plăteşte prin mandat poştal sau prin bancă contravaloarea oricăruia din abonamentele de mai sus în contul lei RO08 BRDE 445S V502 3629 4450, deschis la BRD, Sucursala Dorobanţi Bucureşti, titular SATIRICON SRL, CUI 18006758.

CUM PARTICIP LA PROMOŢIE? Trimite talonul şi dovada plăţii la CP 68 OP 63 Bucureşti sau prin fax la 021-230.51.07 sau prin e-mail la abonamente@satiricon.ro şi eşti înscris în promoţie.

TALON de ABONAMENT (România literară)
■ 3 luni – 29RON (12 numere ale revistei)
■ 6 luni – 57RON (24 numere ale revistei)
■ 1 an – 113RON (50 numere ale revistei)
NUME*
PRENUME*
ADRESĂ*
TEL.* E-mail
Prezenta constituie consimţământul meu expres şi neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon. Semnătură*
*Rubrici obligatorii.

Cărţi pereche

Senzaţionalul, versiune retro



Altfel de goană spre Vest

În original, romanul se intitulează *Vita*, identificând personajul principal feminin cu viaţa însăşi. *Vita* de Melania G. Mazzucco, apărut în 2003, este al treilea roman al scriitoarei italiene, distins cu Premiul Strega şi devenit bestseller şi în SUA în 2005. La noi apare cu titlul *Numele ei era Viaţă* în prestigioasa colecţie Biblioteca Polirom, în traducerea Oanei Boşca-Mălin, care a realizat un tur de forţă ca traducătoare, cele peste 500 de pagini cuprind un mozaic al registrelor stilistice, o alternanţă a limbajelor, de la cel al autorului prezent în text la al personajelor cu etnii diferite care îşi întretaie destinele şi vocile cu ale italienilor ajunşi într-o Americă a începutului de secol XX.

Romanul seamănă cu un puzzle imens sau, mai curând, cu un gigantic cub Rubik, ale cărui pătrăţele se combină în fel şi chip, pe orizontală, pe verticală şi în adâncime, până când cititorul sesizează articulaţiile ascunse şi liniile de forţă sub feţele-i schimbătoare. Inevitabil, am descoperit că personajul feminin şi eponim are o „soră bună" în literatura noastră de azi, că romanul italian *Vita* are o pereche, *Femeia în roşu*, că scriitoarei italiene îi corespunde un trio românesc – Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, că biografismul şi autobiografismul sunt jucate şi dejucate într-un palimpsest al convenţiilor narative de toate felurile.

Cele două cărţi sunt romane senzaţionale şi romane despre senzaţional şi mecanismul de producere a acestuia, exploatează întreg inventarul de istorii ce asigură succesul epicii, îşi delectează cititorii cu un imens arsenal de artificii textuale şi coduri culturale, manevrate abil, într-o suită alternând diferite confesiuni şi documente oficiale (adeverinţe, procese-verbale, scrisori), eboşe publicistice şi cărţi poştale ilustrate, desene şi fotografii. Un cameleon, iată ce a devenit respectabila specie a romanului, care a concurat de-a lungul secolelor epopeea şi tragedia, a imitat istoria gravă şi gazetăria de scandal, a „digerat" filosofia şi psihologia, reuşind în final să asimileze totul pe dinafara şi pe dinăuntru şi încă alte câteva pe deasupra.

Romanul italian are o miză autobiografică: o vizită a tinerei scriitoare italiene la New York o duce în Prince Street şi declanşează mici flame în memoria profundă, de aici o incursiune prin arhiva familiei şi în arhivele biroului american al emigrării, în micul sat din sudul Italiei. Drumul spre Vest care nu înseamnă la început decât o călătorie în spaţiu, se preschimbă într-o călătorie în timp, reluând călătoria originară a celor doi copii, Vita şi Diamante, care au 9 şi, respectiv, 12 ani, şi sînt trimişi în Lumea Nouă ca să-şi făurească alte existenţe. Se întretaie istoriile familiei cu istoria cea mare, pe parcursul unui secol şi a două războaie mondiale.

Tot spre Vest pornesc şi cei trei autori desemnaţi convenţional prin A, Emunu şi Emdoi, vestul ţării fiind satele de la graniţa cu Iugoslavia, Lunga şi Chichinda, iar pretextul epic care li se oferă, povestea celebrei femei în roşu, implică reluarea aceleiaşi mişcări, fiindcă şi Ana ajunge într-o Americă a tuturor posibilităţilor, un Chicago al anilor prohibiţiei, cu multiple falii ale istoriei: prăbuşirea imperiului chezaro-crăiesc şi anii interbelici ai unei Românii Mari, primul interval postbelic şi anii '80 cu toate clişeele vieţii cotidiene din timpul comunismului. Un caleidoscop de medii sociale, amestec de etnii şi mentalităţi, decupaj al miturilor culturale construite de literatură şi cinematografie.

Lumi sărace, lumea interlopă

Frumuseţea neobişnuită, fibra de oţel a fiinţelor hotărâte să reziste cu orice preţ în lumi ostile şi complet străine, iată ce le singularizează pe Vita şi Ana. Cele două nume indică şi un soi de predestinare: identificarea cu energia, cu trăirea intensă, în italiană numele fetei înseamnă chiar „viaţă", pe când în onomastica românească din tărâmul literar, Ana este cea hărăzită sacrificiului, în balada populară a jertfei creatoare, în scrierile canonice ale lui Slavici sau Rebreanu. Şi vitalitatea Vitei şi sacrificarea Anei se văd de timpuriu, din copilărie şi adolescenţă, de-a lungul unei întregi existenţe.

Silite de familii să părăsească satul în care s-au născut, ele se aventurează în lumea largă, trec oceanul, îndură integrarea în trepidaţia oraşului. Posedă un instinct feminin fără greş, intră în combinaţii periculoase, ies pierzând ceea ce îşi doreau cel mai mult: tihna unei case, a unei familii, prezenţa celui pe care-l iubesc. Câştigă şi pierd tot ceea ce şi-au dorit şi o iau de la capăt, impresionând prin inteligenţa disimulată cu mare grijă, prin tenacitate şi hotărâre, dar toate la un loc nu le asigură fericirea. Duc cu ele iluzia unei singure iubiri, pe care trebuie într-un final s-o confrunte cu realitatea vieţii celuilalt, după ce au trecut prin încercări numeroase.

În New York, la început de secol XX, încep să apară micile grupuri din care se nasc apoi marile familii ale Mafiei. Un asemenea proces urmăreşte scriitoarea italiană, investigând sărăcia emigranţilor, ierarhiile pe care trebuie să le respecte, dificultatea integrării, de la găsirea unei slujbe până la înţelegerea limbii engleze şi a rigorilor noii lor patrii. Visul american devine pentru cei mai mulţi coşmar din care nu se mai pot trezi, ajung oameni între două lumi, nereuşind să mai aparţină vreuneia. Femeile simt şi resimt mai profund drama dezrădăcinării, poate de aceea se grăbesc să înveţe limba, să înţeleagă legile scrise şi nescrise ale Americii.

Vita are darul rar, păstrat secret multă vreme, de a mişca obiecte din loc, iar mai târziu îşi descoperă talentul de a găti care o transformă într-una din specialistele recunoscute ale bucătăriei italiene, o femeie de succes cu propriile restaurante în centrul New York-ului. Ana Cumpănaşu, devenită apoi Ana Sage, învaţă repede căile de a face bani, în Chicago, oraş dur şi violent în perioada interbelică, în care din prohibiţie şi din prostituţie se putea câştiga enorm. Ele au cunoscut iubirea în forma ei esenţială, afecţiunea totală, imposibil de confundat cu fantezia erotică sau cu dorinţa sexuală, afecţiune ce le obligă la răzbunări violente sau aşteptări fără sfârşit.

Amândouă fug cu disperare de sărăcie, dar ajunse în America se trezesc prinse într-un hăţiş al relaţiilor cu oamenii legii şi lumea interlopă. Frumoasa bănăţeancă intră în istorie şi legendă ca „femeia în roşu" care l-a vândut agenţilor FBI pe John Dillinger, fără ca prin asta să evite expulzarea, tânăra italiancă ajunge să cunoască maşinăria pusă în mişcare de italienii ajunşi peste ocean: taxele de protecţie, ierarhiile interne şi luptele pentru putere, violenţa şi crima. Sunt capabile de orice, de la a provoca incendierea unei rivale cum face Vita, până la tandreţea şi devotamentul total. Şi Vita şi Ana revin în ţară, în căutarea unei prime iubiri, a unei fericiri pe care maturitatea sau senectutea ar împlini-o.

Mituri culturale, mize istorice

Cele două romane au o doză mare de autenticitate în substanţa epică: sărăcia satelor din sudul peninsulei, eforturile imense de salvare prin călătoria în ţara făgăduinţei, greutatea şi uneori imposibilitatea imigranţilor de a-şi face un rost, debarcarea aliaţilor în sătucul italian, anii postbelici ai Italiei, viaţa în satele bănăţene, umbra naţionalismului insinuată pretutindeni, petrecerile şi întrecerile de toate soiurile. Există în fiecare carte o categorie aparte, cei numiţi „americani", pentru că au trăit marea aventură şi au revenit în patrie, având de multe ori ca singur câştig, experienţa.

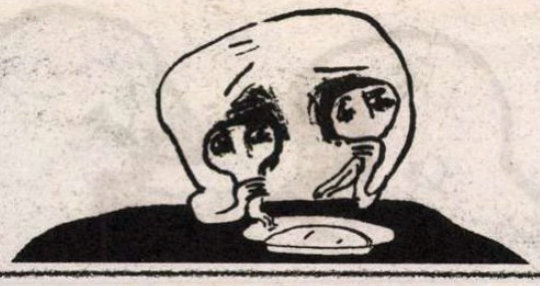
Numele ei era Viaţă se poate citi şi ca saga unei familii pe parcursul a trei-patru generaţii, o sagă retro şi întortocheată datorită deselor „tăieturi" operate în curgerea timpului, dar totodată un roman al întoarcerii acasă, a căutării originii, o explorare a mozaicului etnic american, din care se desprind personaje memorabile (Lena venită din Caucaz, vorbind o limbă de neînţeles, lasă ca moştenire o poveste despre femeia-copac, sâmburele unei mitologii misterioase, ori prietenul lui Diamante, tânărul evreu extrem de talentat care ajunge dintr-o prăvălie de pompe funebre în studiourile cinematografice) sau întâmplări frizând pateticul, grotescul sau, pur şi simplu, absurdul.

Femeia în roşu relevă o detaşare superioară a celor trei autori de materia lor narativă, mai multă inventivitate şi un spirit ludic exersat în cele mai surprinzătoare moduri: expediţia de căutare a urmelor „femeii în roşu", inventarea unui martor, proiecţionistu', a unui mod de a converti imaginea filmică în ficţiune scrisă. Feţele acestui cub pestriţ colorat ascund mai multe „cioburi" ale diferitelor mitologii: amurgul imperiului habsburgic, moştenirea latină vie încă în onomastică, distrugerea vampirului, isprăvile fabuloase ale spărgătorului de bănci, nunta unei tinere cu un mort, prezenţa aromânilor, vesela apocalipsă.

În ambele romane, personajele ficţiunii au întâlniri cruciale cu figuri originale, tot tineri, pe care cititorul îi recunoaşte ca fiind Charlie Chaplin (actorul la începuturile carierei sale americane îl salvează pe Diamante de la moarte) sau Elias Canetti (studentul la fizică, întâlnit de Tit-Liviu la Viena, preocupat de forţa maselor umane), sau fac popasuri în case ori locuri devenite memorabile, cum este casa lui Freud din Viena.

Succesul de care a avut parte romanul italian în America şi traducerea lui în optsprezece limbi dovedeşte că oricât de insolite ar fi lumile înfăţişate, talentul le face familiare şi accesibile cititorilor. Şi îngăduie fanteziei să zboare la o versiune italiană a romanului românesc *Femeia în roşu*, la alta care să treacă şi oceanul, fiindcă are toată maşinăria narativă pregătită pentru decolare, are senzaţional din belşug drept combustibil şi duce suficientă materie incendiară ca să provoace un veritabil şoc literar, iar Ana Cumpănaşu ori Sage să se întoarcă, pe calea ficţiunii, pentru a recuceri, ca femeie fatală, America.

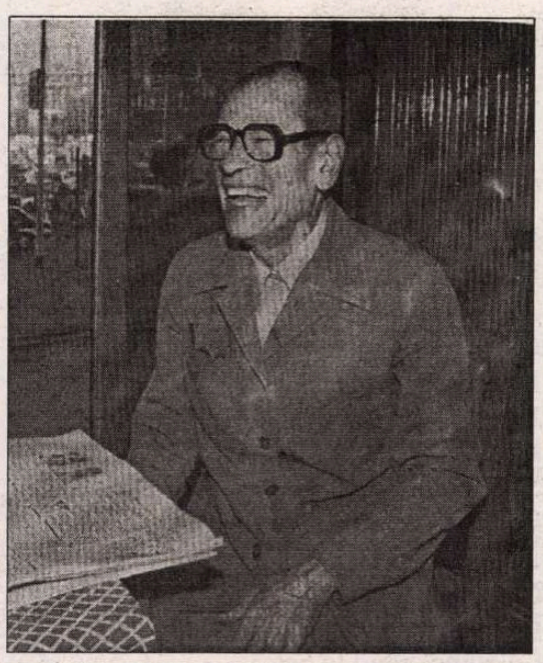
Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Naghib Mahfuz

● Singurul scriitor de limbă arabă distins cu Premiul Nobel pentru literatură a murit la 30 august. Avea 95 de ani şi o valoare literară şi umană ieşite din comun, apreciate pe plan mondial. Autor a peste 50 de titluri – romane, volume de nuvele, piese de teatru, scenarii de film, plus o bogată activitate publicistică, Naghib Mahfuz a fost cel mai bun cronicar al Egiptului contemporan şi un înnoitor al culturii arabe în care ficţiunea romanescă ocupa un spaţiu restrîns. Născut la Cairo în 1911, într-unul din vechile cartiere ale oraşului, Jamaliyyah, în familia unui mic funcţionar cu şase copii, a studiat filosofia la Universitatea Regele Faruk I, în paralel cu aprofundarea literaturii medievale şi a limbii engleze. A debutat în 1939, cu un roman, *Jocul destinului*, a lucrat între 1939-1954 la Ministerul Cultelor şi a proiectat un ciclu de romane istorice din vremea faraonilor, dar a abandonat proiectul. Era mai interesat de teme contemporane, extrase din realităţile sociale şi politice ale Egiptului din sec. XX. A devenit cunoscut la mijlocul anilor '50 cu *Trilogia Cairo (Palatul dorinţelor, Între două palate* şi *Fabrica de zahăr*), în care retrasează istoria Egiptului între 1917 şi 1944, aşa cum a fost trăită de trei generaţii din burghezia cairotă. Trilogia a fost apreciată de public şi critici, care au văzut în el "un Balzac egiptean". Au urmat alte romane care i-au confirmat talentul, dar şi curajul de a-şi exprima liber opţiunile spirituale, toleranţa şi realismul social: *Copiii din cartierul nostru* (1959), printre ale cărui personaje apăreau Moise, Isus şi Mahomed, a fost interzis în ţările arabe, fiind considerat de fundamentalişti o blasfemie, *Fundătura miracolelor* (adaptat pentru cinema de mexicanul Jorge Fons, care a primit în Spania, în 1995, Premiul Goya pentru cel mai bun film străin), *Început şi sfîrşit* (ecranizat de alt mexican, Arturo Ripstein în 1993), *Hoţul şi câinii, Miramar, Epopeea tîlharilor* ş.a. În 1989, liderul islamist radical Omar Abdel Rahman (aflat acum în închisoare pentru terorism) a emis o condamnare la moarte a lui Naghib Mahfuz, o fatwa pentru ideile liberale din



cărţile lui. Puţin a lipsit ca sentinţa să nu-i fie fatală scriitorului: în 1994, un întegrist islamic l-a înjunghiat pe stradă. A fost salvat de medici, dar a rămas cu mîna dreaptă paralizată şi o sănătate fragilă. Pentru că fanaticii fundamentalişti au reînnoit în 1996 fatwa, ultimii zece ani şi i-a petrecut sub protecţia permanentă a poliţiei, dar fără să cedeze fricii. Pentru că nu mai putea scrie, dicta nuvele şi articole. Ultima lui carte, *Al şaptelea cer*, a apărut în 2005, iar alta, la care lucra, a rămas neterminată. Căci nonagenarul a alunecat în casă şi s-a lovit grav la cap. Operat, a mai supravieţuit 44 de zile, vegheat de soţia şi fiicele lui. La 1 septembrie i s-au făcut funeraliile naţionale, cu onoruri militare, iar politicieni şi mari scriitori din toată lumea i-au adus lui Naghib Mahfuz un ultim omagiu.

Activ la 98 de ani

● "Resping ideea de progres, conceput ca o categorie universală pentru a vedea în ea un mod particular de existenţă, propriu anumitor societăţi". Care alt antropolog-filosof ar putea rosti o asemenea frază fără a fi blamat? – se întreabă revista "Challenge" nr. 45, aducînd un omagiu lui Claude Lévi-Strauss, pe care-l consideră "cel mai mare intelectual francez în viaţă, care opune modelor asceza studiului şi experimentelor". În rarele interviuri pe care le acordă, el refuză să se pronunţe în subiecte de actualitate. Părinte al structuralismului francez, apărînd ideea că omul nu face decît să realizeze posibilităţile înscrise dinainte în codurile inconştiente, el a impus acest ultim mare curent filosofic al sec. XX, în locul existenţialismului sartrian. Contemporan cu Merleau-Ponty, Braudel, Foucault şi Bourdieu, Lévy-Strauss este, la 98 de ani, încă activ şi mondial respectat. În vara aceasta, el a asistat la inaugurarea muzeului de pe Quai Branly, prezenţa lui fiind salutată cu elogii de Jacques Chirac.

Torvaldo e Dorliska

● Ca în fiecare an, a avut loc la Pesaro Festivalul Rossini. Ediţia 2006 a adus melomanilor o frumoasă surpriză: cinci spectacole cu una din capodoperele total uitate ale lui Rossini - „melodramma semiserio" în două acte *Torvaldo e Dorliska*, creată în decembrie 1815 la Roma, pe un libret de Cesare Sterbini, şi dispărută fără motiv de pe toate scenele lirice de foarte multă vreme. *Bărbierul din Sevilla*, „melodramma buffo" compus cu doar două luni mai tîrziu, în februarie 1816, se reprezintă în schimb fără încetare.). La premiera absolută, Torvaldo a fost un fiasco, iar Stendhal, care a asistat la o reprezentaţie din 1818, la Milano, a scris aspru despre libret, fără să facă nicio apreciere asupra muzicii. Pe care Frédéric Vitoux o consideră, în „Le Nouvel Observateur" nr. 2178, sublimă şi cu atît mai de neînţeles uitarea ce a acoperit-o. „Cum se poate închipui că Rossini cel de 23 de ani şi libretistul său Sterbini au avut geniu la Roma în februarie 1816 cu *Bărbierul* şi s-au dovedit de o mediocritate strivitoare cu două luni mai înainte?" – scrie el indignat. Chiar şi subiectul dramatic, în care se amestecă denunţarea opresiunii politice şi exaltarea iubirii conjugale i se pare delectabil, iar partitura – de o invenţie melodică stupefiantă, o bijuterie rossiniană ce aşteaptă de mult ca publicul să-i facă dreptate. În imagine, Gioacchino Rossini (1792-1868), la vîrsta cînd compunea şi cea mai celebră operă a sa, dar şi cea mai puţin cunoscută.

Marie-Antoinettemania

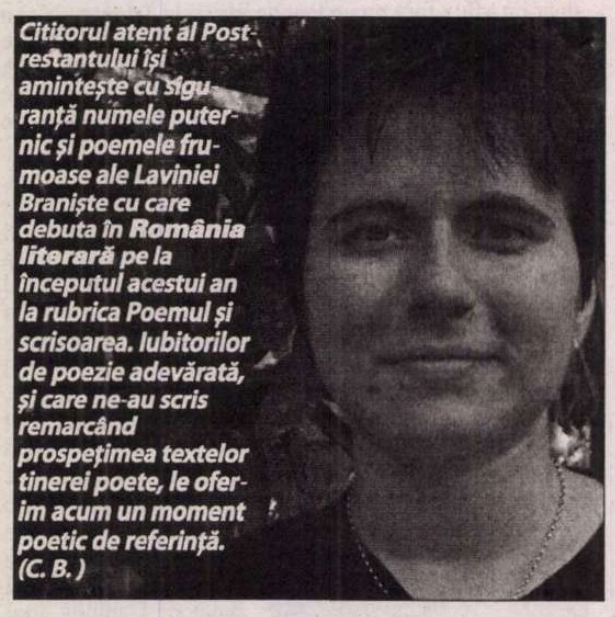
● Filmul Sofiei Coppola *Marie-Antoinette* a adus nu doar un aflux fără precedent de turişti la Trianon, ci şi o serie de „mărfuri" cu numele nefericitei regine. Dintre acestea, un parfum numit „MA Sillage de la Reine" (MA era monograma suveranei) care se vinde cu 350 de euro, la Versailles. Un producător de ceasuri a scos pe piaţă un ceas de colecţie „Marie-Antoinette", la buticurile marilor muzee pariziene se vînd bine evantaie, bijuterii, farfurii pictate, CD-uri cu muzica filmului, dar şi o ploaie de cărţi în temă. Dintre acestea, cel mai mare succes îl are biografia „austriecei" lui Ludovic al XVI-lea scrisă de Lady Antonia Frazer (soţia aristocrată a lui Harold Pinter) – un best-seller tradus deja în 15 limbi. S-a reeditat şi biografia „clasică" datorată lui lui Stefan Zweig – care s-a vîndut doar în Franţa în vara aceasta în peste 100.000 de exemplare, în ediţie de buzunar. De fapt, Marie-Antoinette e anul acesta ce era *Codul lui Da Vinci* anul trecut: pe plaje, în trenuri şi avioane toată lumea citeşte despre regina care a sfîrşit ghilotinată în 1793, la 38 de ani, iar editurile profită de ocazie: *Marie Antoinette nesupusa* de Simone Bertière, *Cele 66 de zile la Conciergerie* de Paul Belaiche-Daninos, apoi un studiu istoric mai serios, datorat unei mari specialiste în istoria Franţei din a doua jumătate a sec. XVIII, Evelyne Lever, care a fost şi consultanta specială la turnarea filmului... Fenomenul transcende însă graniţele Franţei şi se întinde vertiginos din SUA pînă în Japonia.

Italia sub cizmă

● Giorgio Bassani ar fi împlinit 90 de ani. S-a stins din viaţă în 2000. Născut în 1916, şi-a petrecut copilăria şi prima tinereţe la Ferrara, a fost un student strălucit şi un sportiv emerit, dar şi-a văzut speranţele de carieră năruite de legile rasiale din 1938, care barau accesul evreilor la posturi publice şi private. I s-a interzis să-şi continue activitatea publicistică şi a trebuit să-şi tipărească sub pseudonim romanul de debut. Intrat în clandestinitate, s-a angajat în activităţi antifasciste, alături de Eugenio Montale şi Carlo Emilio Gadda. După război, a condus revista „Botteghe Oscure", a lucrat în domeniul editorial (el e cel care l-a „descoperit" pe Lampedusa şi i-a susţinut pe Elsa Morante şi Moravia), a fost director adjunct la RAI şi s-a implicat în conservarea şi apărarea patrimoniului artistic. Dar Bassani îşi datorează renumele mai ales nuvelelor şi romanelor scrise între 1953 şi 1968 şi reunite în 1974 sub titlul *Romanul Ferrarei*, un soi de comedie umană în care reînvie oraşul tinereţii lui în deceniile '30 şi '40. În *Cinci povestiri ferrareze*, *Ochelarii de aur* şi, mai ales, în *Grădinile Finzi Contini* se conturează harta sentimentală a unui oraş, stradă cu stradă, dar şi istoria burgheziei evreieşti din Italia, lovită de antisemitismul regimului fascist. Cronica familiei Finzi Contini, apărută în 1962, a fost ecranizată în 1970 de Vittorio de Sica într-o adaptare dezavuată de Bassani, care a numit-o „Grădinile trădate". Cu toate acestea, graţie cineastului, cartea a devenit best-seller şi l-a făcut cunoscut pe Bassani dincolo de cercul intelectualilor italieni postbelici, în numeroase traduceri, inclusiv la noi.

Erată:
În articolul „O vizită la Dino Buzzati" din nr. trecut, col. 2, rândul 17, se va citi corect: „... pictor care trăieşte în America, cred că era Diego Rivera."

Debutul și urmarea



*Cititorul atent al Post-restantului își amintește cu siguranță numele puternic și poemele frumoase ale Laviniei Branițe cu care debuta în **România literară** pe la începutul acestui an la rubrica Poemul și scrisoarea. Iubitorilor de poezie adevărată, și care ne-au scris remarcând prospețimea textelor tinerei poete, le oferim acum un moment poetic de referință. (C. B.)*

Lavinia Branițe

***

De când cu moda asta maxi-taxi
Mă-ngrămădesc ziua
Între corpuri de oameni
Şi-n timp ce ei sunt ocupaţi
Să privească prin parbriz
Lumea în care maşina se aruncă
Înainte cu capul,
Eu îmi lipesc braţul de câte un trup
Şi de la umăr până la cot
Pielea mea îi absoarbe
Căldura dătătoare de viaţă.
Sunt atâţia necunoscuţi în microbuzele astea,
În fiecare dimineaţă tot mai mulţi şi mai calzi.
Şi braţele mele înroşite
Se vor desprinde într-o zi
Ca să rămână lipite de alţii.
Şi braţele mele mă vor lăsa atunci
Flămândă şi slabă
Cu atâta hrană frumoasă în jur.

***

Nu mai miroase a peşte în Piaţa săracă.
Numai a papuci de gumă
Şi a piese de la ruşi,
Care nici ei nu mai sunt ruşi,
Dar noi le spunem în continuare aşa
Ca să ştim că la ei se găsesc piesele.
Nu mai miroase a pepeni galbeni
Pentru că pepenii galbeni nu mai au miros
Nici gust de banană
Ca pe timpul când nu existau banane
Şi ne amăgeam cu pepeni galbeni.
Numai a pâine mai miroase,
Undeva la intrare,
Fiindcă pâinea se vinde pe orice vremuri.
Aşa îmi spunea şi bunicul
Când mă bătea uşor pe umăr şi mă sfătuia
Să caut să mă fac brutar.

***

Bogăţia pe care o poartă pantofii
Nu se află pe talpă
Aşa cum cred unii,
Care spun că e mai important
Pământul pe care l-ai călcat.
Bogăţia pe care o porţi pe pantofi
Se află deasupra
Şi vine de la toţi
Cei care te calcă în picioare
În fiecare zi.
Nu-ţi place,
Dar nu-ţi dai seama
Că atunci când te calcă
Ei te însămânţează cu poveştile lor
Şi-şi lasă în tine
O bucată din viaţă pe care tu o mesteci.
Şi-apoi Dumnezeu te-mpinge uşor de la spate,
Iar tu îi calci pe alţii din greşeală
(Alţii de obicei mai tineri)
Pentru ca poveştile să nu se piardă
Şi să rămână
În lumea asta a Domnului.

***

Nu mai bociţi, doamnelor,
În ziua asta caldă de septembrie
Peste mormintele astea noi
Printre care păşesc nesigure
Picioare de oameni vii.
Moartea e un lucru mai simplu decât pare,
Mai ales acum,
În mirosul frumos al fumului de toamnă
Coborât greoi din norii de tămâie.
Desfaceţi, doamnelor,
Nodul de sub bărbie al broboadei negre
Şi lăsaţi părul să vă cadă peste ochi.
Pentru că numai cu ochii puteţi plânge,
Fiindcă numai ochi aveţi în plus
Faţă de cei de jos.

***

Ar trebui să vorbesc mai puţin
De faţă cu pisica asta bătrână
Care ne cunoaşte pe toţi de-o viaţă
Şi printre coastele căreia
Se scurge ca printr-un filtru
Lumea.
Ar trebui să nu mai pun mâna pe ea
Pentru că limba ei aspră
Adună imediat
Orice atom străin care-i rămâne agăţat în blană
Şi-l scuipă alături.
Numai când e foarte sus,
Pe gard sau în pomi,
O poţi privi în siguranţă.
Numai atunci torsul ei se ridică la cer
Ca un abur
Din gura caldă
A pământului.

***

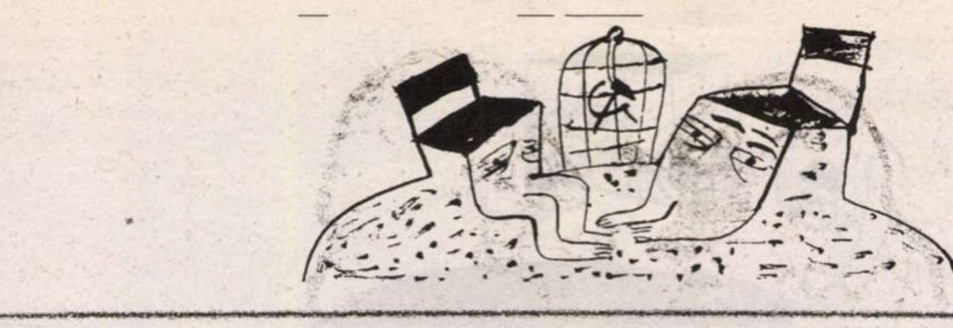
Păsările din curtea mea
Au început să se frământe
Încă de la miezul nopţii.
Ca un palton purtat prea mult
S-a aşternut dimineaţa peste lucruri,
Iar peste mine
Anii care mi s-au împlinit ieri
Ca un polen care pătează pielea.
Zilele n-au fost niciodată suficient de scurte
Nici soarele prea palid
Pentru ca în mine să nu iasă la lumină
Flori şi fructe moi
Şi din ele aripile lipicioase
Ale păsărilor.

***

Uneori,
De ce nu recunosc,
Mai vorbesc singură pe stradă
Închipuindu-mi că am alături
Persoane importante
Cărora le arăt locurile.
Şi atunci, aşezaţi pe scăunel în faţa porţii
Sau în uşa vreunei prăvălii,
Oamenii oraşului meu
Îşi întorc capul către mine
Şi tac şi mă ascultă
Pentru că eu zic mereu
Lucruri frumoase.
Numai acasă femeile vorbesc prea tare
Chiar şi când îmi fac loc printre ele
Cu coatele.
Numai acasă îmi cresc în cale
Sâni graşi
Din care n-a curs niciodată
Lapte.

***

Porumbul patriei mele
Îmi apare în cale
De-a stânga şi de-a dreapta
Mereu când ies în lume.
Cunosc prea bine
Marea asta de tulpini uscate
Cu rădăcini adând înfipte
În stârvuri aruncate de veacuri pe câmp,
În spatele mugurilor prăfuiţi de cicoare.
Şi peste lanuri, frumuseţe românească pură,
Pungi de plastic duse de vânt
Din floare în floare
Să poarte polenul în patru zări.
O, şi cum ne hrănim de veacuri
Cu porumbul ăsta
Şi poveştile maşinilor trase pe dreapta. ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Fețele lui Brucan

Profetul din Dămăroia a murit surprinzător, cînd tocmai anunțase că se va întoarce și dădea semnele unei matusalemice pofte de viață. Medicii cu care am discutat despre boala lui erau însă de părere că zilele politologului erau numărate. Arterele lui Brucan, mi s-a explicat, erau ca niște camere de cauciuc expirate. Le peticești într-un loc și răsuflă în altul. Bătrînul Brucan ajunsese, fiziologic, la capătul puterilor sale. Ceea ce nu m-a împiedicat să regret că a murit. Cu sentimente contradictorii, e adevărat, dar cu o părere finală de rău care n-are nici o legătură cu cele cîteva dăți cînd am discutat, strict profesional, și cu cele în care în care am vorbit, în particular. În ultimii ani, pentru mine, Brucan ajunsese un fel de muzeu viu. Nu mai era personajul interesant de la care mai puteai afla un pont sau care îți putea confirma o informație confidențială, dacă știai cum să-l iei. El însuși începuse să dea telefoane pentru a afla cum mai stau lucrurile în politica la zi. Nu mai era consultat de la Cotroceni și își pierduse acel aer de om care le știe pe toate, fiindcă le și știa. Bătrînul analist devenise un commentator oarecare. Dar continua să se iluzioneze că e la curent cu tot ce mișcă în politică. Avea însă un farmec al cinismului de participant și de martor la toate porcăriile politicii românești, care mă făcea să văd în continuare în el un mare personaj, din categoria celor interesant-negative. Brucan nu și-a ascuns trecutul, dar a făcut serioase eforturi să-l cosmetizeze, fără a ajunge însă la minciuni. Recunoștea ritos tot ceea ce i se reproșa, dar ca și cum ar fi fost agentul necesității istorice înseși. Filosofic a rămas toată viața un marxist fundamentalist, chiar dacă, în ultimii ani poza într-un soi de liberal cu preocupări sociale.

Cînd am aflat că, în anii 50, Silviu Brucan omora cu stiloul, la „Scînteia", cerînd pedepse capitale pentru dușmanii democrației populare, eram marcat de „Scrisoarea celor șase", alcătuită de el, pentru care n-a găsit decît cinci alți cosemnatari cu nume sonore revoltați de totalitarismului lui Ceaușescu. Eram marcat de domiciliul său obligatoriu în Dămăroaia și de avertismentele sale, de după 22 decembrie 1989, că securiștii vor continua să facă și să dreagă, după căderea lui Ceaușescu.

Am fost și eu revoltat de afirmația lui că România are nevoie de 20 de ani pentru a ajunge la o democrație autentică. Apoi am făcut socoteala că Silviu Brucan pusese semnul egalității între anii de care a avut nevoie regimul comunist pentru a se așeza în România și cei necesari democratizării. Profetul se folosise de experiența lui de stîlp al stalinism-comunismului din țară pentru a face acest pronostic.

Analistul din anii nouăzeci părea infailibil, fiindcă știa pe atunci tot ce mișcă la Cotroceni și făcea el însuși politică. Era un vector de putere. Nu se înscrisese în nici un partid și juca la dublu. Făcea pe guru politic, ca disident, la GDS, și îl consilia pe Ion Iliescu din amiciție. Pînă să devină comentator la PROTV, Brucan era răsfățatul ziarului „Adevărul", o ultimă dovadă că mai continua să pulseze la „Adevărul" sîngele ideologic al „Scînteii", unde dintr-un oarecare Saul Bruckner, Brucan se transformase în marele Brucan, judecătorul de presă al lui Maniu.

Omul care în ultimii ani devenise un mare suporter al privatizării și care critica ori de cîte ori avea prilejul deviațiile spre stînga ale fostului președinte Iliescu părea să fi uitat ceea ce scrisese în anii cincizeci despre proprietatea întregului popor. Mulți au văzut în asta un act de impostură și de cameleonism politic marcînd o uriașă ironie a sorții. Fostul profet al comunismului se transformase într-un stîlp al capitalismului românesc. Din convingerea tîrzie că acesta e drumul sau din oportunismul unei inteligențe cinice care nu admitea înfrîngerea? Judecînd după rîsul lui, cred că și dintr-una și din cealaltă. ■

cronica tv

Caiele și potcoave de la „CNSAS" – S.A.

Era vineri seara (15 septembrie) și familiile noastre, *in corpore*, îl admiram compătimitor pe Stelian Tănase care, pe Realitatea Tv (la emisiunea „Zece fix"), se strofoca, aproape asudând, să-l înduplece pe companionul său, Mircea Dinescu, să răcâie împreună doar-doar vor da măcar de vreo două-trei caiele prin preajma crâșmei „Potcoava" din Giulești. Din nefericire doleanța, pe care invitatul emisiunii a driblat-o, cu eleganța-i specifică utilizând câteva întortochieri lingvisto-sloboziene de toată făinețea, l-a făcut pe moderator să-și privească invitatul în câteva rânduri cu grimasa unui demnitar deschizându-și dosarul ***CeNeSeASist*** în care, din cauza febrilității cu care securitatea a predat documentele, se găsea fix nimic... Prin urmare, tot privind noi așa la ecranul *megavijănului*, deodată ne trezim cu Haralampy recitând, de parcă ar fi smuls textul dintr-o tragedie sofocliană:

Nimicul te aduce,
Nimicul te reia,
Din tot ce e, nimica,
Nu va mai rămânea...

Să fi fost vorba despre dezlănțuirea unei trăiri/implicări lirico-haralampyene în nuanțele de sobrietate a emisiunii, sau de-o simplă altoire a versurilor Veronicăi Micle pe psiho-epopeea națională „Dosariada", la care prietenul lucrează de-o vreme, după sorbirea a două-trei bărdace de vinars turțian? Dumnezeu sau, eventual, posteritatea vor mântuí dezlegarea acestui mare mister...

Insă noi, deocamdată, putem îngădui și varianta conform căreia Haralampy, l-ar fi auzit și văzut (la televizor, evident) pe ministrul Radu Berceanu făcându-i colegului de Alianță, Crin Antonescu, o declarație de iubire, în versuri (mă rog, însușite de pe vreun ștergar strămoșesc...), care, prin abrogarea articolului 200 din Codul Penal, ar putea fi interpretată (declarația) total aiurea de către un oarece grămătic zelos și răuvoitor. Deci:

Ești o floare, ești un Crin,
Ești parfumul cel mai fin...

- Ioi Iștenem!, am putea auzi prin văzduh exclamația unui rumânaș din Harghita, proaspăt membru al UDMR, imaginându-și-i pe cei doi la o întâlnire sentimental-erotică pe fâșia tot mai lată și mai plină de spini dintre ogrăzile noroadelor pediste și cele peneliste.

Momente psihologice destul de dificile și oarecum contradictorii din care nu ne-am revenit – vorba vine – decât sâmbătă seara vizionând una dintre cele mai tânguincioase[1] emisiuni transmise de televiziunile românești: „Surprize, surprize!" (v.și „Din dragoste", „Iartă-mă" și, de ce nu?, „95/95", unde mai apar și unii protagoniști cu vânătăi cauzate de prea multă dragoste...). Este, așadar, clar explicabil cum, după admirația vecină cu extazul provocată de emisiunea „Zece fix", cele trei grații ale familiilor noastre – soacra Parmenia, Claustrina și Coryntina – au dat într-o adânc-tulburătoare suită de suspine, iar de-aici nu a mai fost decât un pas până la plânsete sfâșietoare când Andreea Marin a improvizat o mini conferință de presă în timpul propriei emisiuni, comunicând românilor telespectatori, bramburind înnebuniți de curiozitate prin țară că, pentru ea, realizatoarea, familia e familie, iar „Surprize, surprize" este Ștefan Bă... A, nu, Doamne-scuză-mă: am impresia că m-am încurcat din cauza emoției!

Și chiar așa e:

- Noa-noa, vezi că le-amesteci, bădițule!, îmi atrage atenția Haralampy.

- Da, și?, îl întreb cu ciudă. Dacă e televiziune publică, domnu' vecin, eu n-am voie să mă exprim? N-am dreptate să mă revolt? Adică alții au voie să-și descarce poverile familiale la televiziune, iar eu nu? Eu nu-mi plătesc dările și abonamentul?

- Bine, mă, bine! Gata, liniștește-te, mă oprește cu brutalitate prietenul. Las' că te jelui după știri...

A, da: suntem în sfântă zi de duminică, 17 septembrie cu mare sărbătoare în moțime, iar la Antena 3 se transmite o corespondență de la Țebea și tocmai vorbește președintele PSD, domnul Mircea Geoană care, de fapt, se stropșește la microfon spre mulțimea de pe deal:

- Să se știe că noi nu suntem cârpe trecătoare, ci oameni de stat, zice cu înverșunare domnia sa...

- Uraaaaa!, sare de pe taburet prietenul. Vezi-l și auzi-l? Mă, cuscre, să înnebunesc, de nu mă simt iluminat ca un pașoptist! Doamne-ajută-l, că m-a scos din dilemă, fin'că io multă vreme am crezut *tomna* invers...

Sună telefonul...

- Te caută un domn Serei, îi zice nevastă-sa Claustrina lui Haralampy.

- Ce *Serei*, doamnă?! se burzuluiește la ea prietenul îngălbenindu-se. E S.R.I.-ul... Nu sunt acasă! Spune-i că sunt într-o documentare în Triunghiul Bermudelor... Și imediat se prelinge sub masa cu televizorul.

- Dracu' te-a pus să *vorghiești*, dragu' lu' mami, îl apostrofează soacră-sa împingându-l cu piciorul...

Este ora 18 și vreo jumătate, iar pe Etno Tv apar imagini cu Irina Loghin dansând cu Fuego în ritmul unei melodii interpretată de ambii. Ce pereche, ce... Fain – bravo lor!

Revizie tehnică, sau nu: rapid înapoi pe Antena 3, fiindcă vorbește domnul președinte Traian Băsescu:

- Avram Iancu nu țipa, ci făcea!, trimite domnia sa o săgeată spre șeful PSD-ului.

Dar nimeni nu mai stă să asculte, fiindcă în fundal se aude vocea senatorului Adrian Păunescu recitând dintr-o capodoperă proprie. Iar microfonul reporteriței, camera de filmat, împrejurimile Țebei și *Mega Vijănul* se umplu de durere, bocet național, scrâșnire de dinți ș.a.

Moment patriotico-sonor realmente cutremurător, dublat de imagini blasfemice cu grămezi de mici pe grătarele încinse și un „hi-hi-hi" binecunoscut...

Mare sărbătoare la Țebea...

Bine că s-a terminat transmisia...

<u>TELEȘTIRE DE ULTIMĂ ORĂ</u>

● Pe B1 Tv rulează o nouă serie din telenovela „No comment" avându-i ca protagoniști pe soții Columbeanu. Datorită acestui fapt, *ratingul* postului a crescut atât de mult încât nevastă-mea Coryntina zice că nu merită să mai caute postul. „No comment"...

<u>MOMENT LIRIC</u>

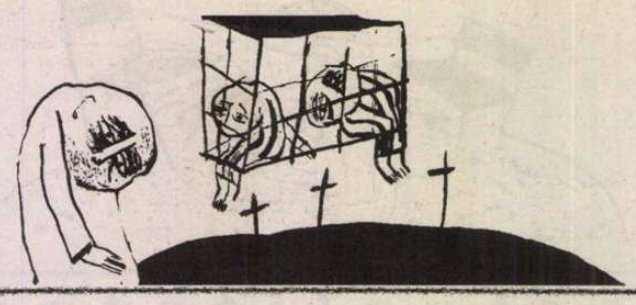
Și, dintr-odată, de sub masa cu televizorul, auzim vocea poetului plagiator C. Haralampy recitând:

Unii vorobesc o limbă ca un fagure de miere:
***Pleșu**, gura cea de aur, **Stolojan** glas cu durere,*
***Stoica**, firea cea întoarsă, **Emil Boc** cel trist și mic,*
***Gheorghe Flutur** dând de știre despre-o nouă aviară,*
*Un partid croind **Băsescu** din cuțite și pahară*
*Și **Vadim** vestind în stihuri noi războaie de nimic.*

În timp ce Traian Băsescu, Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și Adriana Săftoiu, iau cina la un restaurant bucureștean făcându-l pe Stelian Tănase să asude din nou gândind la emisiunea Tv „Zece fix" de vineri seara de pe postul Realitatea...

[1] **Mic dicționar de termeni televizionistici,** Cap. **Tineri prezentatori tevé.** Vol. I, ediție de probă, îngrijită și prefațată de Coriolan Haralampy.

Dumitru HURUBĂ



Festivalul „Zile și Nopți de Literatură“ - 2006

Dacă, în încheierea discursului său, Andrei Codrescu le mulțumea – generic – poeților pentru forța și încăpățânarea de a fi nemulțumiți oricând și de orice, ei bine, cu greu s-ar putea reproșa, totuși, ceva Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură“ de anul acesta. Organizat de Uniunea Scriitorilor din România și ajuns la a cincea ediție, extins (metropolitan) în Neptun, Constanța și Mangalia, evenimentul s-a dovedit un succes clar și mai ales un important pas făcut într-o direcție mai puțin exersată până acum: aceea a unui pragmatism cultural bine temperat, ferit deopotrivă de excesele strategiilor de marketing și de sterilitatea obișnuită a meselor rotunde.

Desfășurat în perioada 15-19 septembrie, cu un program-maraton aproape continuu, nici simplele enumerări, nici concluziile nuanțate (și nici spațiul, din păcate) nu ne ajută să rezumăm exact momentele decisive ale Festivalului. Tema colocviului: *Șansa literaturilor «mici»/ Ce și cum se traduce?/ Ce și cum se promovează în domeniul literaturii?* Cu accentul bine mutat pe atomismul problemelor teoretice către sprijinirea instituțională a exportului de literatură română. Pornind de aici, mai toate întrebările se pot rosti alternativ. Cum definim o literatură mică? Literatura română are un statut, derivând din limbă, de circulație restrânsă? Este ea neglijată de editorii occidentali? Există suficiente premise pentru a vorbi despre o „literatură medie“? Până la, firește, privilegiul de a fi marginal. Sau, în partea cealaltă, până la chestiunea specificului

național. Cele patru sesiuni de colocviu, moderate de Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Valentin Săndulescu (reprezentând Institutul Cultural Român) și Mircea Martin, au avut șansa unor participanți pe măsură. Scriitori, traducători, editori: J.-L. Wauthier, Nora Iuga, Charles Carrère, Andrei Codrescu, Amir Or, Matei Călinescu, Ion Pop, Gabriela Melinescu, Jean Mattern (din partea Editurii Gallimard) Adam Sorkin, Edward Foster, Ștefan Stoenescu, Andrey Gritsman, Liliana Ursu, Luiza Palanciuc, Dan Shafran, Ștefan Borbely, Roumiana Stancheva, Victor Ivanovici, Lidija Dimkovska, Paul Doru Mugur etc.

Intercalate, serile de poezie-spectacol, cu lecturi performative poliglote de toată mâna – și multe de toată frumusețea – au adus în prim-plan, pe lângă o parte din cei amintiți, autori ca: Ruxandra Cesereanu, Ioana Ieronim, Carmen Firan, Ales Mustar, Robert Șerban, Dan Lungu, Ilie Constantin, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Țone, Ioan Radu Văcărescu, Nicolae Stoie, etc. Tot intercalate, vizitele la Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de Jos, seara de teatru de la Vama Veche (actori ai Teatrului din Constanța au interpretat o savuroasă comedie consacrată lui Ovidius de către Paul Miron), atelierul de lucru al tinerilor scriitori (condus de Radu Pavel Gheo și Robert Șerban), Salonul de carte Ovidius.

Fără dubiu, vedeta festivalului a devenit rapid Andrei Codrescu. Și spiritul lui Andrei Codrescu. Talentul, dezinvoltura, umorul discret și relativist al poetului american născut la Sibiu a sedus de la-nceput întregul public, susținând tonul și tonusul acestor zile. În Conferința Microsoft de la Universitatea Ovidius, în timpul lansării proaspătului roman *Wakefield*, în discuțiile cu cititorii, Codrescu a fascinat neîntrerupt prin naturalețea inteligenței. Un *road scholar* (ca și filmul făcut de el) al discursului.

Premiile, decernate pe fondul *happening*-ului muzical marca Johny Răducanu & Teodora Enache, au revenit eminentului traducător Alain Paruit, Editurii Gallimard și, bineînțeles, lui Andrei Codrescu. Trei premii, trei secțiuni, adaptate excelent temei ample a colocviilor. Un merit esențial al Festivalului de la Neptun/Mangalia/Constanța din 2006 e acela de a propune o formă de dialog instituțional bazat pe toate regulile eficienței, construit cu seriozitate, dar lipsit de tirania angoasantă a rezultatului imediat.

Acestea toate, privind lucrurile întrucâtva din afară. Din mijlocul lor, dintre discuții, un nemaipomenit *road movie* văzut și parcurs de fiecare invitat. ***(Rep.)***

Din partea
COMITETULUI DIRECTOR
al UNIUNII SCRIITORILOR

Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act de întreaga dezbatere pe tema desecretizării dosarelor și a colaborării cu fosta Securitate, inclusiv de opiniile exprimate de către scriitorii înșiși cu ocazia întâlnirii din 30 august a.c., de la sediul central al USR din București. Comitetul Director consideră că breasla literară n-a fost nici mai persecutată, nici mai cruțată decât altele de către fosta Securitate. Spre cinstea scriitorilor, trebuie spus că ei au dat cel mai mare număr de disidenți și, totodată, că reuniunile Consiliilor Naționale și ale Conferințelor Naționale din perioada 1968-1989 au reprezentate forumuri de contestație politică fără termen de comparație în România comunistă.

Există, din nefericire, și scriitori care au colaborat cu fosta Securitate. Există și scriitori care au contribuit la cultul personalității și care au ridicat în slăvi regimul comunist. Comitetul Director este convins că aflarea adevărului este absolut necesară. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va solicita C.N.S.A.S. identificarea și cercetarea dosarelor membrilor ei.

În același timp, Comitetul Director atrage atenția asupra faptului că nu colaboratorii sunt principalii vinovați, ci sistemul care a dat naștere represiunii. Procesul real ar trebui intentat comunismului, celor care au ordonat crimele și celor care le-au pus în executare, nomenclaturiștilor și ofițerilor de Securitate, adevărații protagoniști dintr-o istorie tragică. Dosariada în curs seamănă tot mai mult cu o manipulare și riscă să se transforme într-o vânătoare de vrăjitoare și într-un război civil între generații.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România face apel la rațiune și moderație. Este necesară o coborâre la rădăcinile răului, nicidecum o incitare la denunțuri și răfuieli. Trecutul se cuvinte cunoscut, nu răzbunat.

Protest

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a examinat rezultatele sesiunii AFCN-2006 de finanțare a proiectelor de reviste și publicații. Comitetul Director a constatat neclaritatea criteriilor și neconcordanța dintre criterii și notarea publicațiilor, ceea ce a dus la un clasament straniu. Unor publicații notorii, tradiționale și valoroase le-au fost preferate altele fără anvergură sau de-a binelea obscure. Sumele alocate sunt mai mici decât oricând, în ciuda declarațiilor euforice ale Ministrului Culturii și Cultelor privind fondurile de care ar dispune. Aceste sume derizorii au fost repartizate într-o manieră care scapă logicii, astfel încât reviste mai slab notate primesc subvenții mai mari decât reviste mult mai bine notate și asta potrivit evaluării comisiei înseși. Juriul de experți nu oferă nici o garanție în privința competenței în materie de publicații literare. Rezultatete au fost comunicate nepermis de târziu față de termenul anunțat de AFCN, iar finanțarea începe să curgă abia din septembrie, lăsând opt luni neacoperite.

La crearea AFCN, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a sperat că Ministerul Culturii și Cultelor înțelege în fine necesitatea susținerii culturii scrise. Din păcate, incompetența și maniera birocratică în care funcționează AFCN transformă un demers ce se anunță benefic într-o improvizație și într-un hazard care, în loc să ajute publicațiile culturale, le răpește practic orice șansă de existență normală. ■

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 38

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON

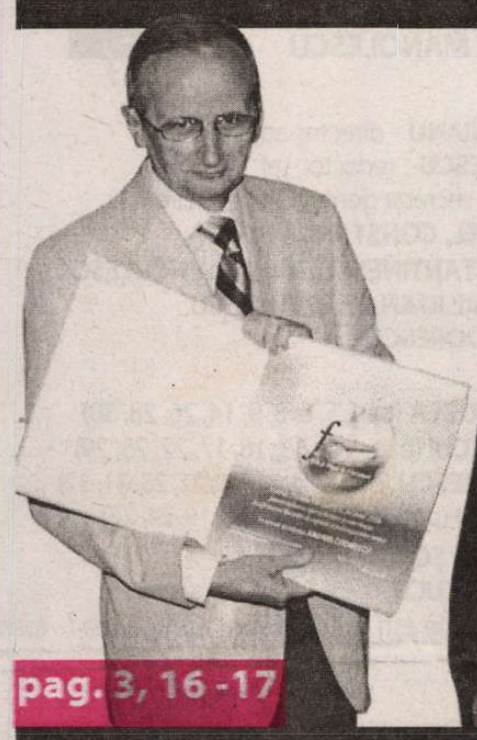
Biblioteca Județeană MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 39

29 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

interviu cu



Andrei Codrescu

laureatul Premiului Ovidius 2006

pag. 3, 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

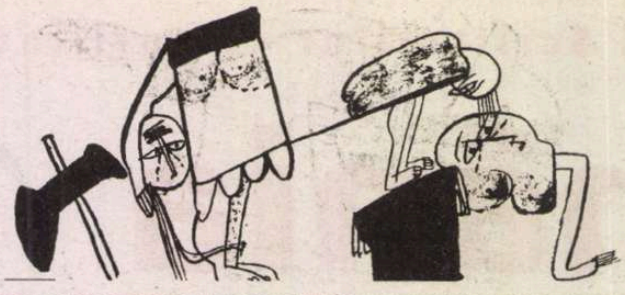
Scriitorii și puterea

„Iată deci, Consiliul pe vremea căruia Goma a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor, iar cenzura era omniprezentă și omnipotentă, a devenit forumul contestației politice!", exclamă dl Gabriel Andreescu într-un articol din *Ziua*, comentîndu-mi o tabletă din urmă cu cîteva săptămîni. Dl Andreescu nu e la prima confuzie și nici la primul acces de rea-credință. Dacă era vorba de persoana mea, cum a mai fost, îl lăsam să se bage singur în seamă. Dar e vorba de scriitori în general, și încă parte dintr-o campanie ale cărei motive mai adînci îmi scapă. Dl Andrescu nu știe (nu are de unde?) că Paul Goma n-a fost exclus de Consiliul USR. Oricît de discreționară, puterea comunistă n-a îndrăznit să pună la vot excluderea în, da, domnule Andreescu, cel mai puternic for de contestație politică din România vechiului regim. Din procesele-verbale care s-au păstrat nu rezultă nici că votul ar fi fost dat de Biroul USR (singurul organ neales democratic, ci impus de conducerea PCR). De altfel, ca și îndepărtarea lui Goma din redacția **României literare**, asemenea lucruri se hotărau fără consultarea obștei literare ori a directorilor de publicații. Despre cenzurarea luărilor de cuvînt din Consiliu, nici vorbă nu poate fi. Doar uneori despre, vai, autocenzură.

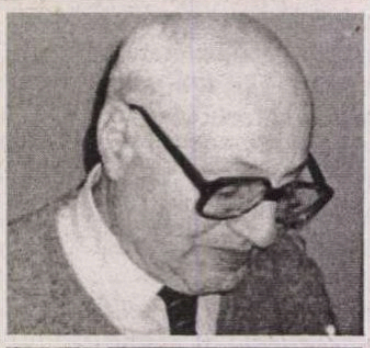
În definitiv, care este problema dlui Andreescu? Problema d-sale este inexistența unui samizdat și a unei adevărate rezistențe literare în România înainte de 1989. Dizident el însuși, dl Andreescu ironizează „mitologia" ce s-ar fi creat în jurul actelor de curaj ale scriitorilor români. Nici Dinescu, nici Pleșu, nici Blandiana n-ar merita, după părerea d-sale, vreo considerație ca opozanți ai comunismului. Despre colegul său de pagină din *Ziua*, Dorin Tudoran, dl Andreescu nu pare să fi auzit. Cît privește samizdatul, s-ar fi cuvenit ca dl Andreescu să informeze colocviul vienez din septembrie (la care a participat ca specialist, probabil, într-un domeniu a cărui existență la noi d-sa însuși o neagă) că nu pur și simplu strictețea cenzurii l-a împiedicat să prospere, ci faptul că s-a putut tipări, după 1965, o literatură adesea foarte critică la adresa comunismului. Domnul Andreescu nu are cunoștință de acest fenomen. Dar dacă tot îi dă peste coadă motanului Arpagic, era cazul să-și amintească pînă la capăt de poeziile Anei Blandiana din *Amfiteatru* și să măsoare exact caracterul incitator dintr-un vers care îi numea pe români „popor vegetal", ca și riscurile de a-l încredința tiparului la mijlocul anilor '80. Dacă îi putea reproșa ceva poetei era nu moliciunea criticii, ci disperarea ei că „mămăliga nu explodează". Cîțiva ani mai tîrziu mămăliga românească a explodat. Și cel dintîi care a anunțat-o la t.v. a fost un poet.

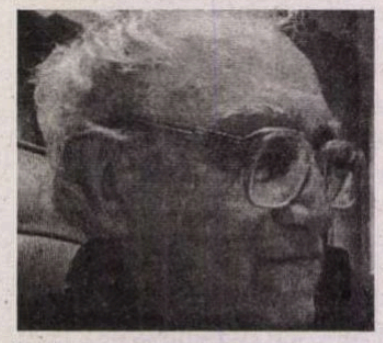
Spuneam că e vorba de o campanie contra scriitorilor. În același ziar, un publicist pe care nu-l cunosc decît din articole de calibrul celui intitulat *Scriitori ai neantului românesc*, se simte și el obligat să bețelească o breaslă și o literatură despre care, cum se vede din ce scrie, are o idee incorectă și tendențioasă. Scriitorii români ai ultimei jumătăți de veac ar fi, în prejudecata publicistului, o șleahtă de beți, pașaportari fără curajul de a se exila, critici ai nomenklaturii mărunte, niciodată și ai lui Ceaușescu ori ai Securității. Aceasta a fost, clamează publicistul, „marea noastră literatură subversivă". Este bătător la ochi faptul că n-a citit nici un rînd din literatura publicată între 1965 și 1989 în România. Și încă, dacă ignoranța se mai iartă, tot fiind la modă datul cu părerea, felul suburban de a trata astfel de lucruri este, el, de neiertat. „Chiar nu știe domnul ministru (Iorgulescu, taxat mitocănește drept «om de artă, pare-mi-se un fel de compozitor»! – N.M.) de celebrele *Întâlniri cu scriitorii* sau *Concursuri literare* care erau doar un pretext pentru mici orgii bahico-sexuale?" Nu-mi dau seama ce se cădea să știe dl Iorgulescu, fiindcă întîlnirile cu pricina, cîte erau, aveau loc de obicei în școli (și atunci cred că ar trebui să adăugăm la păcatele scriitorilor și pedofilia); cît despre concursuri, ce vor fi fost ele, caracterul lor orgiastic nu putea fi decît strict literar ori lingvistic, dat fiind că, spre deosebire de cele între atleți, nu-i puneau pe concurenți laolaltă. Poți să-i ceri însă onestitate unui publicist care afirmă ritos că titlul de „scriitor" era în anii comunismului doar „o acoperire excelentă pentru alcoolici, leneși și ratați de ambe sexe"? Evident, nu poți. Lipsa de respect, și nu față de unul ori altul, ci față de scriitorii români în general (inclusiv față de cei care au trecut prin închisori sau au fost interziși) nu reprezintă nici o acoperire pentru stupiditatea unor considerații pe cît de neadevărate, pe atît de jignitoare. ■

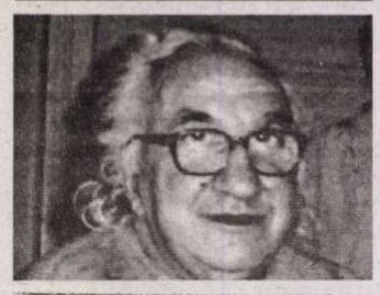
Biblioteca Județeană
MUREȘ



sumar







Interviurile României literare
***Exquisite Corpse* cu Andrei Codrescu** Interviu realizat de Cosmin Ciotloș - pp. 3, 16-17

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Măruntul energizant al șpăgii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Corola de minuni a spaimei

Teatrul interogativ de Mircea A. Diaconu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Arhitecturi

Poeme de Miron Kiropol - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Casa literaturii de Lucian Raicu - p. 9

Prezentul de ieri de Răzvan Mihai Năstase - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 10
Cine ești tu? Cine sunt eu?

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O surpriză

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Tablou de epocă

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuț - p. 13
Exilul brebanian

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Boul mut

INTERVIURILE României literare - pp. 18-19
Solomon Marcus: „De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei" – interviu realizat de Șimona Vasilache

Trei argumente pentru inutilitate de Mircea Iorgulescu - p. 20

Dosariada ca înlocuitor de proces de Mihai Floarea - p. 21

Trecut prezent prezent trecut de Marina Constantinescu - p. 22

Un *horror mainstream* de Silviu Mihai - p. 23

PUBLICITATE - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Victor Ieronim Stoichiță sau despre privirea prin tablou

CORESPONDENȚĂ DIN GERMANIA - p. 26
Viața celorlalți de Rodica Binder

CRONICA TRADUCERILOR de Florina Pîrjol - p. 27
Numele meu e Mann. *Klaus* Mann

CĂRȚI PERECHE de Elisabeta Lăsconi - p. 28
Pictură și tatuaj

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cronicarul în vremea lui

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 6, 8, 9, 14, 26, 28, 30)
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 13, 16, 17, 22, 25, 29)
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 4, 11, 20, 21, 23, 31, 32)
NINA PRUTEANU (pag. 7, 10 ,12 ,15, 18, 19, 24, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cine ești tu? Cine sunt eu? (partea I - Ioanei Pârvulescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

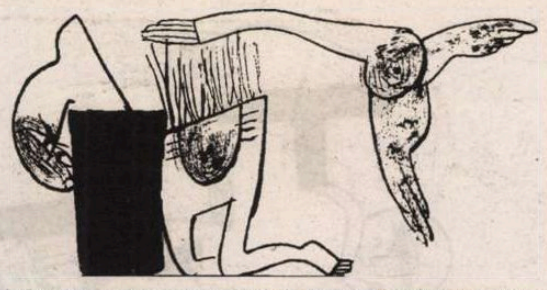
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

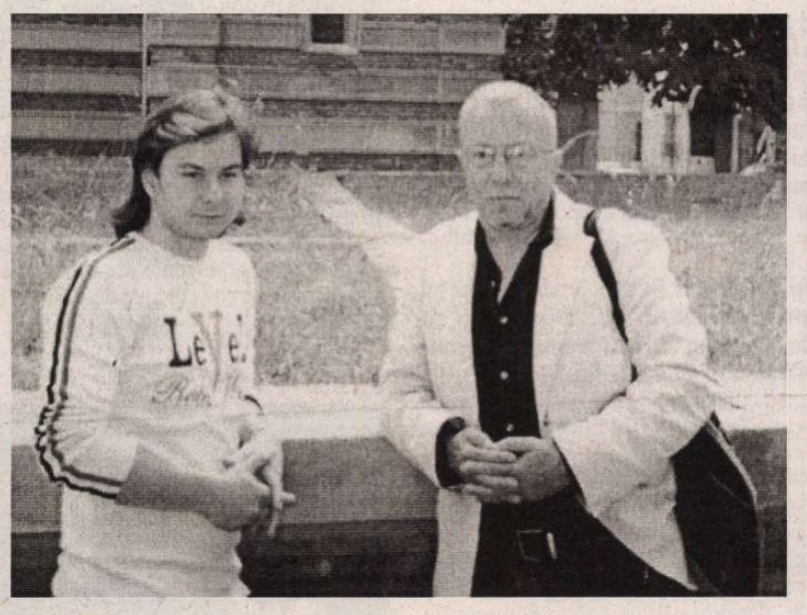
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Exquisite Corpse cu Andrei Codrescu



O ***discuție cu Andrei Codrescu este, statistic, o provocare dificilă, dacă ne gândim la numărul mare de anchete la care poetul a răspuns numai în ultimul timp sau la volumul-interviu*** **Miracol și Catastrofă,** ***rezultat dintr-un schimb de e-mailuri cu Robert Lazu. „Ce-ar mai fi de spus?", ne-am putea întreba. Pragmatic, însă, un asemenea dialog se arată a fi o încântare. Andrei Codrescu are talentul de a dibui, aproape de la sine, întrebări. Ceea ce spune el e de obicei o formă de a replica unei interogații pe care o aude sau doar o simte plutind în aer și care nu e numaidecât însoțită de semne de punctuație. Aflat la Neptun, la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură" și laureat al Marelui Premiu „Ovidius" - 2006, Andrei Codrescu a intrat cu dezinvoltură în micul scenariu al unui dialog voit nonconformist, destinat cititorilor* **României literare:** *purtat în autocar și totuși îndeajuns de tihnit, fără margini într-o parte sau în alta (a început și s-a terminat undeva în afara reportofonului), el pare, de la distanță, un* **cadavre exquis.** *Prima întrebare e o vorbă preluată oarecum din zbor, auzită în trecere, despre mentorate și discipoli...*

Cosmin CIOTLOȘ

Dragă domnule Codrescu, ajungând, la mijlocul anilor 60 într-o lume cu totul nouă, ați simțit nevoia unei carapace protectoare? A unui mentor? Ați avut tentații de „ucenic ascultător"?

Poate că am fost o vreme discipolul lui Berrigan, deși e mult spus. Ted Berrigan era „dascăl" organic aproape, natural, vorbea pe stradă, la colțul lui 2nd Avenue. Îi plăcea să vorbească non-stop și era totdeauna interesant, fiindcă vorbea cu tine. Știai că vorbește cu tine pentru că se uita la *tine*, spunea lucruri despre *tine* și despre poeziile tale. Lega, de altfel, bune prietenii, cu el oamenii aveau două-trei feluri de relații. Una era de frate mai mare sau părintească, părea un soi de patriarh, și alta era cu contemporanii lui, prietenii pe care și-i făcea prin baruri, la partide de cărți. Îi plăcea să joace poker cu alți poeți. Pentru mine, însă, a fost o figură mai matură. Era adultul.

S-a întâmplat la fel cu Allen Ginsberg?

Nu. Cu Ginsberg am avut o relație prietenoasă. N-am fost tocmai apropiați. El a fost totdeauna faimos. Cred că s-a născut celebru. Avea mulți amici și tuturor le plăcea să spună că-l cunosc pe Allen Ginsberg. Adevărații lui prietenii lui au rămas tot cei din tinerețe, din anii '50: Jack Kerouak sau Gregory Corso, generația lui pe care a popularizat-o apoi toată viața, pentru care a inventat *generația Beat* și așa mai departe. Mai târziu, Allen făcea oamenilor fotografii, voia să devină accesibil. Însă de la Ted am învățat limba americană și să mă uit atent la lucruri. El era un învățător și un *spokesman* pasionat de ceea ce a fost după ani numit Second Generation New York School sau Pop Art. Andy Warhol locuia în cartier...

Fotografia de pe coperta unui volum de poeme este, din câte-mi amintesc, realizată chiar în balconul reședinței lui Warhol...

Mai mult decât o reședință. Se chema *The Factory*. Undeva la The Union Square, pe strada 14. A fost făcută într-o noapte în care era acolo și unul din fondatorii grupului Velvet Underground. Gerard nu cânta, bătea cu biciul pe scenă, îmbrăcat într-o haină de piele. Era și poet, și un fotograf foarte bun. Momentul Pop Art a fost unul foarte interesant în America, fiindcă, pentru prima oară într-un secol, americanii s-au trezit într-o lume plină de obiecte noi. Pe care inițial nu le-au observat. Din anii '50 au venit mașinile de spălat, televizoarele și *toaster*-ele (prăjitoarele de pâine - n.m.). Au văzut ce frumoase sunt, ce linii delicate aveau aveau *toaster*-ele astea. Era desenul anonim al obiectelor. S-a revelat în felul acesta un peisaj de o frumusețe extraordinară. Pentru mine, venit din România era și mai greu. La noi, știi, e ușor să te ridici din particular în metafizică sau într-o generalizare. Ted Berrigan și poeții din grupul lui însă erau atenți la ceea ce îi înconjura. Iar eu am învățat în același timp cu limba și o formă orizontală de a privi. Mie mi-era ușor să merg pe verticală. Adică: sunt sărac, nu am bani să merg nicăieri, dar pot, doar gândind și visând, să ajung la o altă realitate, *pentru că sunt poet*! O atitudine ca asta nu prea avea nici simțul umorului, nici responsabilitate civică. De la Ted am învățat că e bine să trăiești aici, în țara unde ai un corp și-un toaster...

E o metodă foarte subtilă de a elimina, unul câte unul, toate clișeele privitoare la poezie. Se pare că diversificarea perspectivei e o opțiune care aduce după sine satisfacții. Și, înclin să cred, solidarități...

Noi formam un mic sat de poeți în mijlocul New Yorkului. O comunitate aproape tribală... Puteai să-l trezești pe Ted la 2 noaptea dacă aveai o poezie nouă. Deși de obicei era treaz și se entuziasma asculând poeme. Își rearanja picturile pe perete (favoritele lui), apoi discuta textul. Așa că satul nostru era de-a dreptul o mică societate în care politica anilor '60 era foarte importantă, pentru că majoritatea dintre noi eram refugiați. Eu, literal, de departe, dar ei din America de mijloc, din orașe plictisitoare sau de la armată. Pentru că Războiul din Vietnam era în plină desfășurare.

Era, desigur, vremea pacifismului militant, pe plan politic. Se manifesta el și în ceea ce scriați? Sau în felul cum citeați?

Eram din principiu opozanți ai războiului și ai puterii. De aceea am făcut o analiză radicală a tot ce se întâmpla în jur, inclusiv în poezie. Eram un pic orgolioși și ne-am creat noi canonul, am decis cine ne interesează și cine nu, și abia după câteva decenii am văzut că am aruncat cam repede niște modele pe care poate ar fi trebuit să le vedem mai de aproape. Dar aveam nevoie de asta. Trebuia să facem o selecție.

Scriați, la un moment dat, că un canon trebuie schimbat așa cum schimbi un tricou. Să fie aceasta singura legitate, singurul algoritm?

Glumeam un pic, sigur, dar acum mai toate canoanele s-au prăbușit. Este în parte opera noastră din anii '60. Pentru că i-am dat afară pe mulți a trebuit să-i înlocuim cu alții. În felul acesta am învățat tehnica distrugerii canonului. Așa că mie, cel puțin, mi-e foarte ușor să-l schimb. Și o fac în fiecare semestru, din motive pur personale, dar nu lipsite de obiectivitate. Probabil canonul e scuza celor care nu mai vor să citească. E scuza profesorilor care vor să aibă decaloage. Ei recitesc, nu citesc. Asta se întâmplă în toate universitățile americane, așa că renunțarea la canon pare o soluție.

(continuare în pag. 16-17)

Exquisite Corpse (Cadavru desăvârșit) este o revistă scoasă de Andrei Codrescu în Statele Unite, pentru cititorul român, cea mai bună companie ar fi *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Măruntul energizant al șpăgii

Frumoase arestări am avut zilele trecute! Ele nu s-au produs nici vineri după-amiaza, nici sâmbătă în zori, ci joi (ziua lui Jupiter), în momentul activităților de vârf ale săptămânii. Formal, s-a ieșit din modul ticăloșiei pesediste, pe miza psihologică a primelor patruzeci și opt de ore critice în care împricinatul ar fi mărturisit și laptele supt de la sânul mamei. Întâmplarea a făcut ca în seara acelei zile de joi să mă aflu, târziu, pe Aeroportul Otopeni. Am pus aglomerarea de polițiști înarmați până-n dinți pe seama apropiatului *sommet* al Francofoniei. La fel și grija suplimentară la controlul bagajelor și-a percheziției corporale. Ei bine, altele erau cauzele: competentele noastre organe de frontieră reușiseră lovitura secolului: puseseră cătușe la nu mai puțin de optsprezece vameși.

Am o vie antipatie, de când mă știu, față de categoria profesională cu pricina. Vameșul a reprezentat pentru mine – cel care nu călătorisem în străinătate înainte de 1990 – un dublet al polițaiului, al securistului, al paznicului de închisoare. Îți cotrobăia prin bagaje, îți confisca manuscrise, mesaje, scrisori, te încadra într-o literă de lege și avea grijă să ajungi la închisoare. Nu mai pomenesc de imaginea culturală pe care-o avea în mintea mea personajul: o știm încă din *Biblie* că, alături de perceptorii de taxe, vameșii se numărau între cei mai urâți oameni.

Într-o oarecare măsură, realitatea confirma aceste prejudecăți. La începutul anilor '90, am avut prilejul să văd de aproape, la lucru, vameșul român. Era încă bruta bănuitoare, agresivă, rapace, pregătită să te dea pe mâna Poliției, dar începeai deja să simți în el lăcomia și dorința sălbatică de înavuțire. Pe vremea comunismului, fusese o piesă importantă a sistemului represiv. Acum, la începutul anilor '90, migrase mental alături de tovarășii din aparatul de partid și de stat, dând prioritate comandamentului care-i îndemna la îmbogățire prin orice mijloace.

În orașele din preajma granițelor, locuințele opulente ale șefilor de la vamă reprezintă, chiar și astăzi, puncte de atracție. E clar că majoritatea celor ce lucrează în sfera tranziției de mărfuri mai mult sau mai puțin legale își vâră adânc mustățile în smântâna ce le trece pe sub nas. Știm că imensele averi acumulate pe vremea tranzacției cu petrol spre Iugoslavia beneficiau nu doar de complicitatea, ci și de participarea activă a celor de la vamă. A ajuns vreunul după gratii? A fost vreunul prezentat în cătușe la televizor? S-ar putea să nu fi fost eu pe față, dar nu cred.

De dragul adevărului, trebuie spus că, în ultimii ani, situația s-a schimbat radical. Eforturile de înlocuire a vechiului găligan de la graniță, care vedea prin tine cu precizia unui aparat laser, a fost înlocuit de personaje din cu totul alte categorii. La aeroporturile internaționale s-a optat pe ideea angajării masive de femei. Ceea ce, departe de-a diminua competența, adaugă un spor de relaxare experienței intrării sau ieșirii din țară. Încă o dovadă că nu suntem condamnați iremediabil la mojicie, violență, rapacitate și paranoia de-a vedea în orice om un potențial infractor.

Cu aceste premise în minte, am avut o tresărire de interes văzând și citind despre captura de mare calibru de la Aeroportul Otopeni. Parcă-i și vedeam pe odioșii complici ai rețelelor de droguri, arme, cafea sau țigări prinși în flagrant și trimiși acolo unde le este locul: în arestul Poliției și în sălile de Tribunal. La câte probe s-au adunat în presa ultimilor șaisprezece ani, la deșănțarea și luxul mitocănesc arătate de mulți dintre șefii vămilor, mă așteptam la un spectacol plin de revelații consistente. Era un bun prilej să înțelegem, noi, profanii, unde începe și unde sfârșește lanțul corupției pe scară industrială.

Totul a durat până când i-am văzut pe cei optsprezece fioroși delincvenți înghesuiți cu forța în dubele Poliției. N-aveau nimic din bățoșenia insului care stă la fruntariile țării și scrutează cu ochi de vultur mulțimea celor care trec prin postul său de control. Ceea ce vedeam erau figurile derutate ale unor mărunți funcționari, care nu înțelegeau, în mod evident, nimic din ce li se întâmplă. Câțiva domni cu burtică, niște doamne cu părul în neorânduială erau împinși cu brutalitate de băieți bine hrăniți și mascați ca de paradă în microbuzele ce urmau să-i transporte la sediul Poliției, unde superprofesioniștii interogatoriilor îi așteptau nerăbdători.

Când am auzit capetele de acuzare, m-am dezumflat de tot: cei arestați erau niște șpăgari mărunți, genul de angajat al statului căruia-i plasezi o bancnotă de cincizeci de mii (vechi) ca să-ți urgenteze cu câteva minute completarea formularului pe care, de altfel, îl arunci imediat ce ai plecat din biroul lui. Nu spun că n-avem de-a face cu o plagă rușinoasă a societății românești. Cred că orice formă de corupție este malignă, fie ea măruntă, ori la scară mare. Problema e cu totul alta: în astfel de cazuri, lucrurile puteau fi rezolvate simplissim, prin chemarea indivizilor la sediul Poliției, administrarea probatoriului și trimiterea în judecată.

Nu era nevoie de toată acea înscenare cu zbierete de intimidare, cu îmbrânceli ale forțelor antitero și meșteșugite încercări de-a pune oamenii într-o situație de inferioritate psihologică. Așa s-o fi procedând în manualele savanților specializați în exterminarea flagelului infracțional, dar bag mâna în foc că dacă n-ar fi trebuit să furnizăm dovezi ale seriozității României în lupta nemiloasă cu corupția, groteștile scene de la Otopeni ar fi lipsit din emisiunile de știri ale televiziunilor.

Venim dintr-o lungă tradiție a șpăgii și bacșișului, din civilizația „cadoului" și a „atenției". Așa am fost construți de când ne știm. Mă gândesc cu groază la amintirile din școală și tresar oripilat la gândul că, dac-ar fi trăit în România ultimei sute de metri a tranziției spre capitalism, alături de lucrătorii de la vama Otopeni s-ar fi putut afla și dascălii din străvechimea vieții mele de elev: doamna Urmă, blânda mea educatoare, care ne ruga să-i aducem flori pentru camera fiului ei paralizat, domnul Minoiu, învățătorul meu din altă lume, căruia câțiva părinți îi procurau cu greu tutun pentru pipă, sau diriginta din liceu, doamna Luștrea, care accepta cu bucurie orice carte în engleză pe care-o puteam găsi prin sărăcăciosul anticariat din Arad.

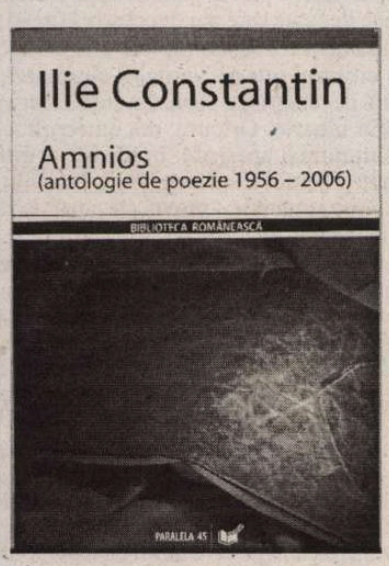
Nu-i scuz pe funcționarii al căror metabolism profesional e condiționat de măruntul energizant al șpăgii. Cred că, o dată și o dată, va trebui să renunțăm să fim o nație împărțită în două: pe de-o parte, niște petiționari milogi, născuți și crescuți cu stigmatul de-a avea doar îndatoriri, nu și drepturi, față de stat, iar pe de alta, o adunătură de nesimțiți care nu mișcă un deget la locul de muncă dacă nu aud foșnetul mătăsos al bancnotei furișate pe sub hârtia pe care-o are de completat. Ce mă revoltă e strategia adoptată în ultimii ani de mai-marii Poliției și Serviciilor secrete: nesimțirea de a face spectacole pe scenarii precare, când marile teme (a se citit: marii hoți) rămân la adăpost, râzându-și cinic de prostia de care dăm dovadă. Victime sigure ale manipulărilor, reacționăm cu aplauze furtunoase la mascarada atent elaborată în laboratoarele specializate în diversiuni spre uzul galeriei obosite.

Dacă arestările în stil FBI de la Otopeni nu vor conduce la căderea câtorva capete de la etajele superioare ale instituției, înseamnă că punerea în cătușe a nevredinicilor funcționari cu cotiere nu e decât un episod respingător al batjocurii căreia ne încăpățânăm să-i spunem democrație. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Corola de minuni a spaimei



***Ilie Constantin*, Amnios *(antologie de poezie 1956-2006, cu un* Argument *al autorului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 240 pag.**

Pentru generaţia mea, Ilie Constantin este un poet apărut după 1989. Chiar dacă, până în anul emigrării sale în Franţa, 1973, publicase câteva volume de versuri şi era considerat în viaţa literară românească cel mai de temut rival al lui Nichita Stănescu în ale poeziei (şi oricine citeşte astăzi versurile scrise de tânărul poet în anii '60-'70 observă lesne că afirmaţia nu este lipsită de acoperire), numele lui Ilie Constantin nu îmi spunea nimic în momentul căderii regimului comunist. Până la un punct lucrurile sunt de înţeles. În anul 1973 abia intram în ciclul gimnazial şi preocupările mele erau cu totul altele decât redescoperirea esteticului de către poeţii generaţiei '60. Au urmat însă liceul, facultatea, primele cronici literare şi mă mir că nimeni în toţi acei ani nu mi-a vorbit despre acest poet aflat la index, aşa cum mi se vorbise de Cioran, Eliade, Ionesco, de Vintilă Horia, George Uscătescu, Alexandru Ciorănescu, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu sau Dorin Tudoran. Numele acestora circulau destul de dezinvolt în ţară, chiar dacă textele lor nu erau prea uşor de găsit. Poate că şi discreţia lui Ilie Constantin (ajuns în Franţa, nu a jucat cartea disidenţei, nu a făcut apeluri la postul de radio „Europa Liberă" şi nici nu a condamnat regimul Ceauşescu în marile cotidiane occidentale, nu a stârnit nici un fel de scandal în jurul persoanei sale) a dus la foarte rapida sa uitare în ţară. Nici un alt scriitor de o valoare comparabilă, pus la index de autorităţile comuniste, nu pare să fi fost abandonat cu atâta voluptate de lumea literară românească. şi, pentru că după 1990 s-a vorbit mult despre revizuiri şi despre reconfigurarea canonului literar românesc, cu siguranţă, locul lui Ilie Constantin în tabloul literaturii postbelice trebuie regândit.

Lirica lui Ilie Constantin este una de maxima delicateţe a porţelanului. Un poet belgian remarca faptul că în preajma ei te simţi ca şi cum ai avea în permanenţă un pichamăr în mână. Cel mai banal gest, un mic moment de neatenţie, un accent pus anapoda, pot tulbura definitiv fragilul echilibru al acestor foarte vulnerabile construcţii. Poemele lui Ilie Constantin sunt baloane de săpun lansate într-un spaţiu al incertitudinii, aflat, el însuşi într-o continuă transformare. Lumea poetului este una înşelătoare, care îşi schimbă cu repeziciune contururile. Aici miturile îşi dau mâna cu filosofia, pictura stă la masă cu poezia, literatura este celălalt chip al existenţei cotidiene, clipa se întâlneşte cu veşnicia în eternul vis al timpului prezent. Viaţa este un mereu reînnoit miracol alcătuit din sentimente şi uimiri, în care încântarea face loc spaimei, totul se metamorfozează fără încetare, limitele devin variabile, deceniile trec între două clipite ale ochiului. Trecutul şi prezentul se amestecă, întreaga viaţă a unui om poate fi adunată în cele câteva versuri ale unui poem: „Acum patruzeci de ani, punându-mi/ dintr-o toană primii ochelari ai mamei,/ ochii mei râzători de adolescent/ n-au întârziat a plânge, învestiţi/ de scurtul şi opacul viitor al zării.// Departe în vârstă şi pe continent,/ mă pierd azi în limpedea duioşie/ ce, din altă lume, mă sprijină în lume.// Şi uneori îi vorbesc mamei într-o limbă/ pe care n-am învăţat-o de la ea".

Volumul *Amnios* este o destul de severă antologie care cuprinde poeme scrise în perioada 1956-2006. *The best of* Ilie Constantin. Cartea are rolul unui soi de autoportret poetic recuperator, în care sunt cuprinse eşantioane reprezentative din lirica autorului, scrisă în limbile română şi franceză. Poate părea de mirare, dar migrarea poetului în altă cultură, implicit, într-o altă limbă nu a produs o mutaţie majoră a universului său poetic. Viziunea generală rămâne aceeaşi (traumelor şi obsesiilor mai vechi li se adaugă însă, firesc, cele generate de noul statut de refugiat, dar şi de calitatea de minoritar într-o mare cultură), angoasele sunt cam aceleaşi de pe vremea când publica în ţară: fragilitatea fiinţei umane la scara universului, imposibilitatea omului de a-şi putea controla sau anticipa destinul, nevoia unui refugiu în calea agresivităţii lumii exterioare. Oarecum ciudat, dacă existenţa este o spaimă fără sfârşit, moartea este privită cu o oarecare serenitate. Călătoria dantescă spre lumea de dincolo este mai puţin înfricoşătoare decât experienţa vieţii de zi cu zi în această lume. Ea este înveşmântată în hainele sărbătoreşti ale miracolului, şi îi dă prilejul mult încercatului eu liric a-şi găsi, în sfârşit adăpostul după care tânjeşte: „Când am plecat spre stelele perene/ ocheane de abis mi-au pus pe gene./ Teamă să n-ai când orizontul piere:/ cerul e-n noi şi în apropiere./ Aici şi nicăierea şi oriunde,/ păienjenişul stelei ne ascunde.// (...)// Eu sunt îmbrăţişarea şi sunt ceaţa/ de la pervazul lumii, dimineaţa./ Nu te mişca: mă risipeşte/ oricare gest când luna se porneşte./ Eu sunt doar bruma de pe crizanteme,/ timp îngroşat pe vechi desen de steme./ În preajma ta sunt ceaţă, brumă, rouă,/ povară de uitare veşnic nouă - / supus iubirii, grabei şi erorii, evanescent ca norii şi ca zorii" (*Plata luntraşului*).

Sentimentul pascalian de fragilitate a fiinţei umane la scara Universului devine abisal odată cu trecerea poetului în spaţiul francez. Destinul său este cel al unui anti-Ovidiu. Dacă poetul iubirii a fost un patrician roman obligat să-şi ducă zilele între barbarii de la Pontul Euxin, ajuns să vieţuiască în capitala unui Imperiu cultural, Ilie Constantin se simte ca un *lettré barbare*.

Poemele franceze conţin aceeaşi concentraţie de imagini şi sentimente, expuse într-un limbaj capabil să surprindă nuanţele cele mai fine.

Catrenul *Juin* reuşeşte performanţa ca în numai câteva vorbe să definească întregul univers poetic al lui Ilie Constantin: „Nuit naissante, fantasme d'un havre,/ souvenir, galaxie ébauchée:/ j'aime le tendre, le doux cadavre/ de l'herbe à peine fauchée!" Sunt prezente aici neliniştea existenţială, acea teamă nedefinită, specifică liricii lui Ilie Constantin, dar şi speranţa găsirii unui adăpost, nostalgia după un loc liniştit, aflat departe de zgomotul lumii.

Omul lui Ilie Constantin este o fiinţă însingurată şi fragilă care trăieşte sub teroarea unei continue agresiuni a lumii înconjurătoare. Totul, în decursul unei existenţe este motiv de spaimă, viaţa nu este decât un *intermezzo* al morţii, lumea se transformă fără încetare, bunele şi relele intră toate în malaxorul timpului, iar omul este incapabil să-şi controleze destinul. Comunicarea într-o altă limbă decât cea învăţată de la propria mamă, singurătatea exilului, adaptarea la un nou mod de viaţă şi la alte valori nu au făcut decât să îi sporească angoasele. Nevrozat, atacat din toate părţile de duşmani văzuţi şi nevăzuţi, înnebunit de zumzetul oraşului omul devine cvasi-autist, nu-şi doreşte decât să stea nevăzut şi neauzit într-un loc departe de forfota cetăţii. Un astfel de loc ar putea fi un câmp recent cosit, mirosind a fân proaspăt, amintirile dintr-un trecut care nu se va mai întoarce niciodată şi, mai presus de toate, nostalgia amniosului, a acelei membrane care învelește şi protejează fetusul în burta mamei. Momentul naşterii, al ieşirii de sub protecţia amniosului este marea traumă a fiinţei umane. Poetul retrăieşte cu groază, din perspectiva nou-născutului, clipa tragică a venirii pe lume. Ruperea amniosului este prima dintr-un nesfârşit şir de tragedii care marchează destinul fiecărui om: „Le Juge était colère,/ je ne pouvais entendre/ l'orage de ses dires:/ dans mon cocon heureux,/ je nageais, insouciant/ des foudres qui léchaient/ ma monade invincibile./ Puis un coup de maillet/ arrêta la sentence./ Tout mon cosmos vibra,/ se fêla, se brisa.// Ensuite je fus banni - / larme – au sein du monde". (*Amnios*)

Fără a fi în mod explicit filosofică, poezia lui Ilie Constantin oferă consistente teme de meditaţie. Chiar dacă, prin prozodia impecabilă şi grija pentru detaliile tehnice, multe dintre versuri trimit cu gândul la o vârstă clasică a poeziei, bogăţia imaginarului poetic, asociaţiile mereu suprinzătoare de imagini, sentimente şi reflecţii, aduc această poezie în plină modernitate. Daniel Cristea-Enache scriind despre poezia lui Ilie Constantin vorbea despre o combinaţie între Lucian Blaga şi Ion Barbu. Corect. Atâta doar că, spre deosebire de Blaga, Ilie Constantin nu caută misterul, neînţeleseul. Nu le consideră metode de cunoaştere. Dimpotrivă, trăieşte sub iminenta lor ameninţare şi ar face totul să le evite. El tânjeşte după o viaţă predictibilă şi liniştită, de om *casanier*. Aşa se explică, poate şi definitiva sa repatriere după trei decenii de exil parizian.

Nu ştiu cât succes au avut poemele sale în Franţa, dar, categoric, Ilie Constantin este unul dintre cei mai originali şi valoroşi poeţi români de după cel de-al doilea război mondial. ■

Trezorierul memoriei

Anul trecut, când a fost sărbătorită la centenar revista *Ramuri*, apărea la editura Scrisul Românesc primul volum al unui vast studiu monografic consacrat publicaţiei craiovene. Autor: cercetătorul literar Florea Firan.

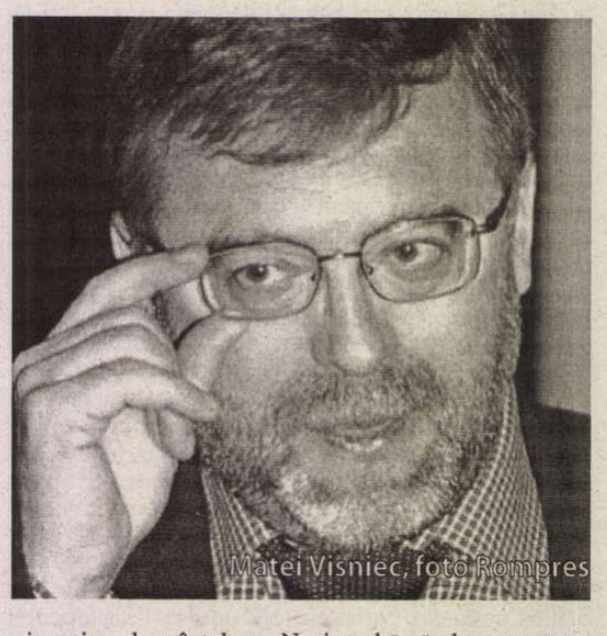
A apărut de curând, la aceeaşi editură, al doilea volum al monografiei (prefaţă de Gabriel Coşoveanu, postfaţă de Constantin M. Popa), amândouă tomurile însumând aproape 1500 de pagini. Ca stocare de informaţii şi capacitate de sistematizare, lucrarea lui Florea Firan întrece, probabil, tot ce s-a înfăptuit la noi în domeniu, o lucrare-etalon. Volumul apărut recent se referă la intervalul 1964-2005, corespunzător seriei noi a *Ramurilor*. Avem, în amândouă volumele, o imensă bibliografie adnotată şi clasificată, dar nu doar atât. "Pe lângă instrumentul de lucru de neocolit, scrie Gabriel Coşoveanu în prefaţă, volumul constituie şi un veritabil elogiu adus unui oraş plin de contradicţii, adică viu, egalmente tentacular şi plin de muze (...) Florea Firan este, într-un fel, *trezorierul* unei părţi importante din memoria urbei".

Teatrul interogativ

Teatrul lui Matei Vişniec este unul al neliniştilor devenite obsesie; lumea sa, una a interogaţiilor care explorează în revoltă, umanitarism, melancolie. Nu are importanţă că cele trei piese care alcătuiesc ultimul său volum (*Omul cu o singură aripă*, Editura Paralela 45, 2006) nu sînt, o spune autorul însuşi, printre preferatele sale. Ele exprimă prea bine scepticismul unui spirit care trăieşte cu nostalgia generozităţii şi a armoniei.

Construite în coşmaresc, oniric, suprareal – şi această abandonare a realismului se datorează nevoii dramaturgului de a aproxima, dincolo de suprafeţele vizibile şi superficiale, în adevăr –, piesele sale instituie consistenţa fragilă a unor întrebări mutate într-o desfăşurare metaforică de lume. Un teatru care explorează în enigmatic şi construieşte interpretări ale lumii. Că, în ţesătura de sugestii, sînt interpretări complementare sau contradictorii?! Dar contradictoriul e chiar principiul de organizare a unor viziuni hrănite de melancolie. Chiar cînd par simple alegorii, cum se întîmplă cu *Văzătorule, nu fi un melc!*, chiar cînd întrebările sînt generate de o parte mai lucidă a spiritului, piesele lui Vişniec comunică un mesaj ce depăşeşte cadrul referenţialităţii prea exacte. Titlul acesta – deopotrivă rugăminte şi imperativ – e consecinţa nevoii de a evada dintr-o lume care e întemeiată de rău. „De ce în lumea asta răul e inevitabil?" se întreabă un personaj – el însuşi aparţinînd răului –, pentru a continua: „De ce sîntem atît de răi cu toţii? Mă înţelegeţi? Asta e problema.... Mă întreb, şi tot mă întreb, şi mă tot întreb, fără încetare... De ce sîntem atît de răi?". Aşa încît, departe de a fi simplu descriptivă sau, uneori, alegorică, dramaturgia lui Vişniec provoacă atitudini şi instituie asumarea dacă nu a unui sens, atunci a întrebărilor privitoare la el. În piesa aceasta, faptul că lumea orbilor adunaţi la o uzină dezafectată pentru a-şi alege preşedintele este văzută prin deschizătura unui ghişeu are şi un sens analogic: fragmentul devine o oglindă a întregului; lumea din teatru, o secţiune a lumii reale. Astfel, dincolo de miza politică implicată (căci lumea orbilor – care glisează de la abulie onirică la teroare, paroxism, delir colectiv şi, finalmente, la extaz epileptic atroce – este, poate prea explicit, lumea dictaturii politice), piesa are în vedere şi sancţionarea eticii neutre îmbrăcate în neputinţă. Căci, singurul văzător, Băiatul care serveşte, intrînd, mai întîi amuzat, apoi înfricoşat, în jocul orbilor, va fi el însuşi în cele din urmă obiectul unui veritabil ritual de metamorfozare. O victimă a contextului. Într-o scenă atroce, el însuşi e orbit cu ajutorul luminii unui aparat de fotografiat, care ar fi trebuit să facă dovada aerului de familie. În teatrul lui Vişniec, totul este altceva decît pare. De aici, în general, dimensiunea enigmatică. Poza de familie ascunde, oricum, demenţa supunerii, iar aparatul de fotografiat, departe de a înregistra realul, e un instrument de tortură şi de coborîre a lumii la numitorul comun al răului. Nu întîmplător, într-un spaţiu al parabolei, titlul piesei e ca un avertisment. Celelalte două piese se îndepărtează, însă, destul de mult de o asemenea limitare ideologică.

Numită chiar de autor piesă-poem, *Omul cu o singură aripă* se construieşte pe scheletul unei poveşti aparent bine fixate în istorie, pentru a se realiza, de fapt, într-o parabolă a cărei idee centrală priveşte neputinţa omului de a-şi înţelege sensul. Căutat şi de Luptătorul din rezistenţă, şi de Căpitanul cu svastică, pentru a fi transformat într-un simbol ori pentru a fi ucis, omul cu o singură aripă se ascunde în lumi periferice, la nişte „bătrîni foarte, foarte miopi", într-o caravană de saltimbaci, într-un circ, fiind arestat, totuşi, în 1943, de Comisarul care lucra pentru serviciile secrete de la Vichy. La sfîrşitul piesei, printre vagabonzi, într-o staţie de metrou dezafectată, pare un abulic. Dar, cu toată umbra evanghelică – eroul este parcă o copie îndepărtată şi căzută a Mîntuitorului –, nu povestea aceasta terestră, care ar putea fi în linii mari reconstituită, interesează. Rămas un mister („Cine te-a trimis, Dumnezeu sau dracu'?", întreabă un personaj), ca şi naşterea sa despre care nu ştim dacă e un semn malefic sau unul divin, Omul cu o singură aripă face parte din categoria acelor personaje care apar frecvent la Vişniec, ca ilustrare a neputinţei, căreia îi aparţin şi Orbul cu telescopul, Femeia cu căruciorul ori Omul cu cheile. Nu întîmplător, aflăm, este sterp. Cu o singură aripă, acest om e dovada unui mesaj pe care



Matei Vişniec, foto Rompres

nimeni nu-l va înţelege. Nu-i vorbă că el nu va putea zbura, nu-i vorbă că toţi vor să-l folosească neînţelegîndu-l, dar lui însuşi îi lipseşte sensul mesajului pe care prezenţa sa în lume îl instituie. De aici, întrebarea pe care şi-o pune şi Liviu Dorneanu, eroul ultimei piese a volumului, *Negustorul de timp*. Iată-l monologînd: „Într-o bună zi am privit cerul şi o dezordine cumplită s-a instalat în viaţa mea. Din creierul meu au ţîşnit personaje care nu făcuseră parte niciodată din viaţa mea. Stelele căzătoare nu aduc niciodată veşti bune. Bucăţile astea de materie incandescentă care se plimbă prin univers ne aduc mesaje total indescifrabile... Imaginaţi-vă un poştaş care vine să-ţi aducă o scrisoare şi ţi-o înmînează arzînd. Şi în timp ce scrisoarea, pe care o aştepţi mult, arde în mîinile tale şi cade scrum pe jos, domnul poştaş te salută şi pleacă. Nu e normal să primim scrisori care ard. Nu e normal ca scrisorile pe care le primim să ia foc în mîinile noastre. Cît timp nu o citeşti, scrisoarea rămîne intactă, iar în momentul în care o atingi, dintr-o dată ia foc... Cum să citeşti, în aceste condiţii, mesajul pe care îl aştepţi uneori în viaţă?". Întrebare cioraniană, deşi mult îmblînzită, căci mesajul nu lipseşte; el e doar inaccesibil: pe pervazul unei ferestre, o pasăre i-l spune unui copil. Întrebare originară, de la care pornesc, deducem, chiar piesele lui Vişniec. Pus să privească cerul prin telescop, omul cu o singură aripă bîjbîie cu privirea, spunînd că vede ceva, fără să ştie ce. Altfel, aceea care ar putea să-l recunoască în adevăr ar fi Tînăra femeie, ea însăşi locuind periferiile, ea însăşi purtătoarea unui mesaj (căci pe sîn are un ochi), dar Omul cu o singură aripă şi Tînăra femeie trec unul pe lîngă celălalt privindu-se abia, căci nici o întîlnire nu este posibilă. Pornind de aici, Vişniec ar fi putut scrie o piesă acuzatoare, demonică. Dacă nu scrie o astfel de piesă (care ar fi putut fi uşor marcată ideologic), lucrul acesta se întîmplă pentru că miza piesei priveşte condiţia umană prin raportare la absolut şi nu la istorie. Iar metaforele dramatice (care se referă nu doar la personaje, ci mai ales la consistenţa faptelor) pulverizează ţesătura realului pentru a lăsa liberă proiecţia unei viziuni.

Cu rădăcinile înfipte în experienţele suprarealiste, imaginarul lui Vişniec are drept finalitate aproximarea adevărului, a acelui adevăr accesibil visului, sensibilităţii metaforice, experienţelor vizionare. Fără îndoială că el sparge limitele verosimilităţii şi pe acelea ale existenţei diurne. Paradoxul, ilogicul, absurdul adăpostesc un altfel de verosimil, care se întemeiază pe adevăr, nu pe realitate. *Negustorul de timp*, cea mai bună piesă a volumului, este cu adevărat un poem (amintind cumva de romanul gogolian) pe tema trecerii ori, mai bine zis, a locuirii în moarte. Dacă omul este, cum citim la un moment dat, „un cititor în scrum", misiunea dramaturgului este, în viziunea lui Matei Vişniec, aceea de a construi, fie şi din fragmente oricît de disparate, un spaţiu în care să se configureze întrebările asupra scrumului. În fapt, cum să citeşti în scrum mesajul scris în scrisoarea care a ars deja? Astfel, dramaturgia este un fel de arheologie a visului în care sălăşluieşte, inaccesibil, adevărul. Fascinat de hazard, dar speriat de legile lui, Liviu Dorneanu îşi vinde timpul, glisînd natural într-un alt spaţiu, al morţii. De pe scenă, la sfîrşitul piesei, va coborî printre spectatori, ieşind în stradă, purtînd cu sine geamantanul din care curge, ca dintr-o clepsidră, un fir de nisip, semn că viii (şi cei din afara lumii teatrale) sînt morţi. Nici o deosebire, astfel, între vii şi morţi, decît aceea că, mort fără s-o ştie, Liviu Dorneanu, el, care era incapabil să fie fericit, are revelaţia bucuriilor simple, elementare. În paralel, lumea celor care conspiră într-un complot din care nu lipseşte cruzimea, căreia îi aparţin nu doar străini, ci şi soţia sa. De fapt, toţi ceilalţi sînt străinii: îi cumpără timpul, îl judecă, îl îmbracă pentru o ciudată călătorie, îi pun în palma stîngă o monedă, într-o succesiune de fapte care par deopotrivă firesti şi atroce.

Pe fundamentul acesta, faptele adăpostesc enigme care atrag cititorul într-un veritabil cîmp hermeneutic. Iată, aparatul de fotografiat poate deveni aici un instrument al locuirii în moarte. Oricum, documentele pe care le propune sînt numai aparenţă: în ele nu se întrezăreşte viitorul care-i contestă, astfel, orice valabilitate. Sînt interpretări – nu singurele – provocate chiar de imaginaţia scenică a lui Matei Vişniec.

La drept vorbind, pe lîngă viziunea sa care implică un spaţiu metaforic, încărcat melancolic şi transformînd angoasa în vis, aceste provocări continue constituie miezul dramaturgiei lui Vişniec. A muta teatrul de pe scenă în viaţă, a-i reda, astfel, demnitatea ontologică, iată miza dramaturgiei lui Matei Vişniec. „Sînt unele lucruri, dragă domnule Domeanu, care, odată explicate, devin de neînţeles. Iată de ce uneori e preferabil să laşi lucrurile neexplicate decît să le explici prost". În fine, nu posibilele descifrări contează aici, ci provocarea neliniştii; nu soluţiile filozofice, adică ideologice, ci fiorul existenţial. Cu Matei Vişniec teatrul devine o scenă pe care omul îşi reautentifică fiinţa prin provocarea şi explorarea întrebărilor.

Mircea A. DIACONU

www.polirom.ro

- Ioan T. Morar **Lindenfeld**
- Philip Roth **Sînul**
- Jonathan Coe **Piticii morţii**
- Ryū Murakami **În supa miso**

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Arhitecturi

Radu Andriescu şi Linda Maria Baros sunt doi tineri autori care exploatează, înainte de orice, codurile de comunicare ale poeziei. Înainte adică, uneori, de a sonda însăşi poezia. Convinşi, în subtext, de analogia aproape tehnică dintre meticuloasa construcţie a unor sintaxe personale şi fineţea îmbinărilor arhitectonice, ei îşi structurează volumele în jurul unor concepte-cheie, preluate de altminteri, în titluri: *Punţile Stalinskaya* (Editura Brumar) şi *Casa din lame de ras* (Editura Cartea Românească). Potrivirea aceasta nu e nici o simplă găselniţă, nici o întâmplare de trecut cu vederea. Dimpotrivă, merită apreciată orice asemenea intenţie de formulare a unor inginerii textuale la puterea a doua. Precizarea canalului de comunicare înseamnă o metodă civilizată de luare în posesie. Pe ce perioadă şi cu câtă îndreptăţire, rămâne să aflăm.

Punţi

Membru al celebrului club ieşean care lansa, în 2002, antologia *oZone Friendly* (alături de Ovidiu Nimigean, Dan Lungu, Dan Sociu, Constantin Acosmei, Dan Ursachi ş.a.) , Radu Andriescu pare genul de scriitor care, pentru a se exprima, se foloseşte de tot ce are la îndemână. Iar aceasta, la un prim nivel, e deja o formă de poezie. Evident, o poezie cu obiecte, nu una a obiectelor, doldora de prieteni, deşi nu întotdeauna prietenoasă. Peste care se depun câteva straturi de fals lirism. Ca să înţelegem ce înseamnă *punţile Stalinskaya*, putem improviza încontinuu sau cita selectiv. Simplificând: un act de comunicare emoţională reuşit, bilateral, complet, indiferent că se petrece de-a lungul unui drum ocolit, că e pasat în grabă printr-un apel telefonic, prin *e-mail* sau printr-o circulară. Punţi de toată mâna, de la firave dialoguri până la marele baraj de la Asuan.

La fel de arbitrar numit ca şi *corpurile româneşti* ale lui Răzvan Ţupa, şi într-o oarecare măsură de o factură asemănătoare, conceptul propus de Radu Andriescu se dovedeşte, cred, ceva mai interesant. Nu neapărat convingător (nici nu se doreşte un program), dar interesant, în tot cazul. Fiindcă, deşi mai fragil din punctul de vedere al explicitării teoretice şi mai neunitar ca expunere, acesta câştigă sub raportul expresivităţii. Maleabilă, lipsită de restricţiile formale impuse de necesităţile efectului, şi de parcimonia diplomatică a discursului, poezia lui Radu Andriescu îşi speculează propria locvacitate. Abundentă până la exces, ea nu se cere împuţinată, trunchiată, ci – paradoxal – crezută pe cuvânt, ca o mărturie. N-ar fi exagerat să credem că varianta iniţială a oricărui poem din *Punţile Stalinskaya* este, metric vorbind, cea optimă. Singura care conţine premisele exacte ale comunicării. Iar scăderile, atunci când ele există, vin numai din inadecvare.

***Radu Andriescu*, Punţile Stalinskaya, Editura Brumar, Timişoara, 2004, 122 p.**

Iată cum se poate extinde, pe câteva nervuri expresive, o imagine minimală: „Un bip, ultim contrafort al comunicării,/ înseamnă «Bună, bătrâne, ce mai faci?» Două bipuri – / nu am ajuns la două bipuri. Nu/ poţi să te certi în/bipuri/nu poţi avea îndoieli/.../ Un bip molâu,/ mare/ cât Micul Mall -/ Hala Centrală; un bip cu aripi/ din pasarele, cea arcuită peste calea ferată, spre/ Bucium, şi cea arcuită spre/ Galata. Pasărea bip./ Dizgraţioasa/ pasăre bip". Poet întâi de toate, Andriescu intuieşte când şi cum trebuie pus la îndoială un construct artificial, de dragul unei cărţi bune. Atunci versurile devin exemplare: „Frumuseţea are adâncimea pielii, cântau Ike şi Tina. Ştii că 90% din praful unei case e făcut din piele de om? Îţi imaginezi câtă frumuseţe descuamată se aruncă în fiecare zi la gunoi? În fiecare săptămână sau în fiecare an? Populaţii întregi incinerate doar la gunoiernita din Tomeşti, lângă Iaşi." şi tot atunci, ideea abstractă de punte Stalinskaya e dinamitată, în locul ei apărând adevărate şi indefinibile punţi. Stalinskaya, normal.

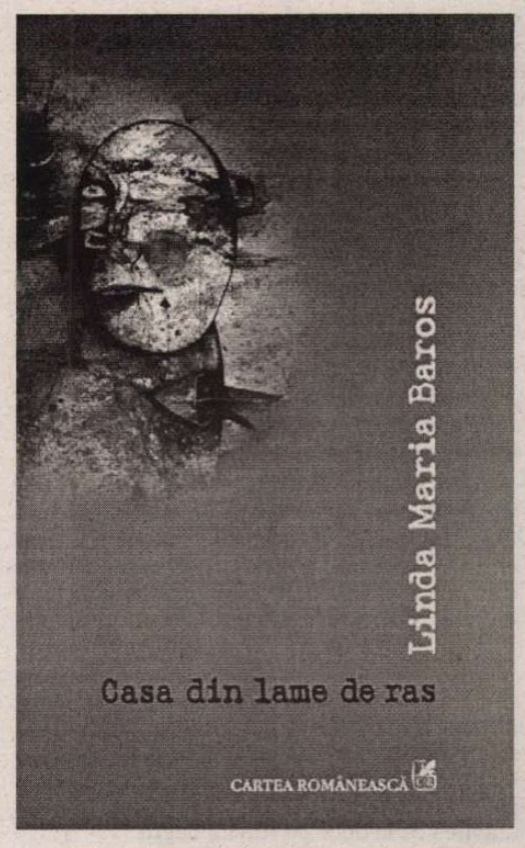
Case

Deşi având de partea sa un titlu excelent – *Casa din lame de ras* – şi o biografie literară impresionantă, volumul Lindei Maria Baros ne apare destul de inofensiv. Din prezentarea de pe copertă aflăm că, născută în 1981, autoarea a publicat până acum trei cărţi de poezie (*Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!* e debutul din 2001), două de teatru şi peste 20 de traduceri. Acestora li se se adaugă „premiul pentru vocaţie poetică pe anul 2004", primit în Franţa.

Spuneam că imaginea în sine a unei case construite din lame de ras e încântătoare. Un amestec izolat şi inedit de insecuritate, astenie, ascuţime, spectre de lumină şi multe, foarte multe, oglindiri. Pe de altă parte, la o rapidă parcurgere a paginilor de cuprins, frapează contrastant minuţia cu care metafora halucinatorie se transformă în proiect. Ciclurile se distribuie, astfel, după un criteriu cam ambiguu: *Prolog, Pragul, Uşa, Podeaua, Masa, Fereastra, Q.H.S., Pereţii, Casa, Epilog*. Şi aici, ca şi în unele dintre poeme, impresia e a unei ordini impuse oarecum pe nepregătite. Spaţiile confuze şi complexe în care levităm o vreme sunt parcelate abuziv. Şi la nivel stilistic, şi la nivelul micilor naraţiuni, mecanica striveşte naturaleţea. Închise în sintagme, poemele refuză parcă să vorbească: „Stinse vocile lor, putrezite, şterse până la os,/până la glet – alegoriile zilei, ale nopţii – pe tavane.//Însă tu, în mare viteză, deschizi zilnic perspectiva-aceasta,/ca şi când ar fi un fermoar suav:/fiindcă, de la uşă până la fereastră,/autoruta A4 se-nalţă la cer"(*Absenţa pereţilor ia forme bizare*). Preferinţa pentru determinările epitetice şi pentru abstracţionismul naiv e chiar mai puţin angoasantă decât mişcarea scăpată de sub control: „Casa, cu părul ei albastru *d'antan*, dat prin apă sărată,/ prins în uşă, ca-ntr-un ventilator ruginit./ Înfipte în piatră ghearele ei de acalmanea !/ Însângerat ciocul ei// Te-ncui pe dinăuntru. Şi râzi./ Tăcerea sare cu picioarele pe clanţă." O poezie dependentă de maniere, identică sieşi, nu atât originală cât tensionată. În măsura în care încordarea multiplă a *casei din lame* se menţine de la un rând la altul, avem de-a face cu versuri frumoase: „şi aşa trăiesc încă puţin, nespus de blânzi,/înfiorati de adieri şi arome,/în şopronul părăginit din curtea mînei./Legaţi la ochi,/Până coboară din nou în adâncuri./Casa lor este, pentru totdeauna, întunericul" (*Caii de mină*).

Scriitura insiprată şi intuitivă, fulgurantă şi cochetând cu un anume sentimentalism tolerabil e gradul zero, definitoriu, pentru poezia Lindei Maria Baros. Iar de oscilaţiile în jurul acestui prag fix, făcute cu extremă prudenţă, în limitele unui contur discret, depind reuşita personală şi literară a fiecărui text al ei. Din păcate, *Casa din lame de ras* ignoră, nu o dată, această cotă de avarie.

Cosmin CIOTLOŞ

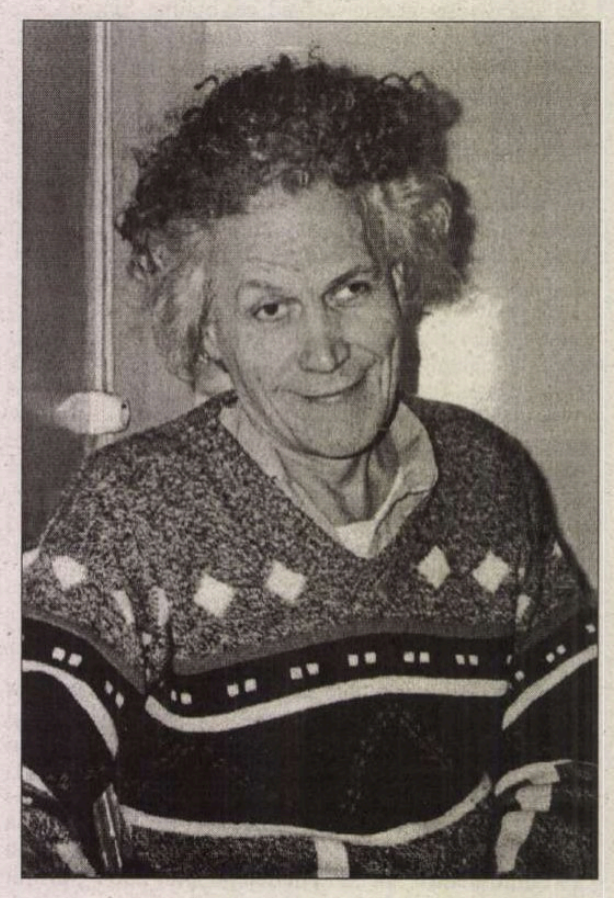


***Linda Maria Baros*, Casa din lame de ras, Editura Cartea Românească, 2006, 64 p.**

cărţi primite

- Doru Drăgoi, *Bazic sau 7 din 49*, Bucureşti, Ed. Palimpsest, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ion Cocora). 62 pag.
- Şerban Tomşa, *Maimuţe în haremul nopţii*, roman, Bucureşti, Ed. Andreas, 2006. 258 pag.
- Melania Cuc, *Iisus din podul bisericii. Cartea din scrisori*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 110 pag.
- Vasile George Puiu, *Bifurcaţia neantului*, Iaşi, Ed. Junimea, 2005 (versuri; volum ilustrat cu reproduceri după desene şi tablouri de Francis Picabia). 72 pag.
- Petru Scutelnicu, *Poem pe cord deschis*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2006. 180 pag.
- Anatolie Paniş, *Ultimul tren spre România*, romanul Basarabiei, Ed. Snagov, 2006. 400 pag.
- Vitalie Cliuc, *Simfonia oglinzilor*, Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2006 (versuri). 236 pag.
- Vitalie Cliuc, *Zeiţa de porţelan*, Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2006 (proză scurtă). 340 pag.
- *Orizont testamentar*, miniatura poetică rusă, versiunea românească, prefaţă şi note de Leo Butnaru, vol. II (A–K), vol. II (L–Z), Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2006. 286+252 pag.

Miron Kiropol



Cu paşi înceţi se apropie cel ce scade.
Cerul şi pământul alcătuiesc un torent
În care se zbat lovindu-i gambele
Animale marine încă nenumite.
„Sunt îngerul şi-ţi port limba
Între dinţi de apă şi foc, dincolo de aici
Unde nu mai poţi să fii,
Căci ai împlinit scriptura".
Îi spune torentul smulgându-i cuvintele
Din care îi rămân câteva pe buze
Ca nişte spermatozoizi învestind lumina.

*

Nu ştiu dacă sunt corp şi viaţă,
Fără ele în ele curg, dorinţă şi cunoaştere.
Merg spre infinit şi infinitul
E ceea ce-mi rămâne să mai fac.
Sunt pâinea cea de toate zilele
Dar şi umbra ce stăruie din ea
Prin faptul că văzând-o am creat-o
Pâine şi umbră, adică nevăzutul
Făcut materie s-a întors în nevăzut.

*

Câtă singurătate, dar câte flori
Peste pământl meu s–au adunat în cor
Şi li se aud vocile până departe
În cer şi în moarte,
În luntrea ce le duce pe fluviul negru
Sau pe cel alb
Către locul de odihnă de o clipă,
Căci nu există veşnicie în repaus,
Numai zbuciumul preaiubit de stăpânii azurului
Cunoaşte calmul fără sfârşit
În câte un om vânat de către toţi ceilalţi
Pentru că a uitat că trăieşte în carne.
Rară e această prezenţă printre oameni
Şi făcută pentru a fi repede uitată.

*

Acesta e locul în care nu am vrut să fim
Sau prea mult să fim,
Când trebuia, fără altă dorinţă
Decât aceea de a ne fi iubit,
De a domni domnind peste noi.
Aşa am fi chemat stelele
Tuturor celor vii, tuturor celor morţi
Să vină la nunta noastră
Fără să se deosebească,
Aceeaşi naştere din aceeaşi naştere.
Cum să ne întoarcem
Când ţâţa din care am supt a secat
Şi cenuşa atâtor zei ne acoperă ochii?
Cum să nu înşelăm chiar şi cenuşa asta?
Cum să reproducem întâia lor fiinţă?
Cum limba noastră ar putea să primească
Fără blestem mamelonul sfânt?

*

Nu ştiu cât timp mai am încă în trup,
Tăcerea vieţii se insinuează
Cu fibre smulse, voci ricoşând
Din memorie în memorie, frânturi
Aspre de nefericită bucurie.
Şi acum strălucirea
Din clipa ce îşi închide ochii
Surâde printre lacrimi.

*

Te am pe chip deasupra altor chipuri
Prin care am fost viu.
Nu măşti, create de înfăţişările
Lumii celeilalte, acolo unde m-am născut.
Numai pierderile şi-au lăsat
Scursura pe pământ.

*

Ce contează că m-ai părăsit
Aşa cum azi mă lasă puterile,
Căci din fiecare slăbire din chingi a cărnii
Îmi creşte înapoi răsufletul,
Se face plămâni ai lui Dumnezeu
Ce mă slujesc împreună cu slujirea
Gemând a respiraţiei tale.
Deodată *a naşte*
E ultimul cuvânt spus cu şoaptă de agonie.

*

Să ne pregătim să trecem pragul
Imperiului binecuvântat.
De pretutindeni ne izbăvesc forţele
Ce stau împlântate în noi,
Cei cuprinşi de răstignire.

*

Şi dacă poemul a murit,
E foarte bine,
Îmi curge prin vine
Mai chibzuit.

Stelele intră în arenă,
Scăpându-l din abator;
Nici o viaţă nu va da viaţă
Fără jertfa sa.

Ascult o simfonie de Mozart,
Degust un pahar de vin,
Scriu bolborosind câteva cuvinte
Ce seamănă a divin.

*

Cine mă suge
Până la licori
Ca visul pe ruje
Când din duh cobori?

Dar acum ce eşti,
Mai ales ce nu e
Trupul tău cu viermi
Poate-ntr-o gutuie?

*

Cel abia născut îşi arată morţii.
Acesta e veacul în care fără să înţeleg de ce
Mănânc din mine însumi.
Şi mă loveşte un vânt ce seamănă cu femeia
Iubită mai mult decât cerul.
Am pe mâini amorţirea.
Copăcelul drag se scutură de fierul
Întâmplător din frunze, pe scoarţa tânără
Pluteşte un nume de carne scursă în spirit.

*

Din poartă-n poartă sufletul o lămâie
Duce în mâna întinsă către gura zeului
Ce ar vrea să-şi potolească durerea şi greaţa
De a fi creat omul.
De ar primi lumina, şi ea cerşetoare,
Să sugă din lămâia asta
Înaintea zeului, poate că aş învăţa să merg în mine
Ieşind din groază, la fel lumina,
Pierzându-şi zdrenţele ar străluci
Ca lămâia din mâna mea.

*

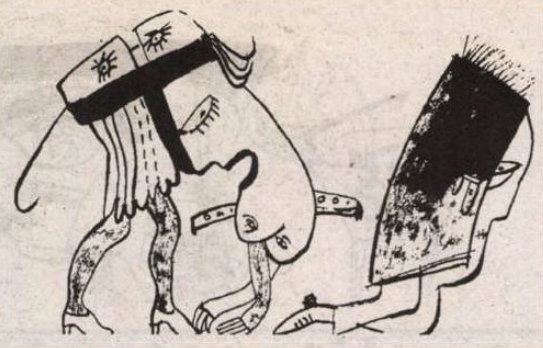
Ziua de azi, dar cea de mâine,
Şi cea de Apoi?
Dacă eşti încă spune iartă-mă fiecărei mişcări,
Numai aşa poţi trăi,
Judecat prin acest cuvânt.
Sub cer ca sub pământ.

Pentru cine am visat
Visul s-a făcut al său.
Chiar dacă decedat,
Visează departe de cel rău.

E atât de simplu să te rogi
Fără să fii neapărat în viaţă,
Adică în moartea aceasta
De pământ şi care se crede aici şi mereu.

*

Sunt însemnat de fierul înroşit ori de stigmate?
Acelaşi început de azi
Calcă spre aceeaşi amiază.
Mă apropii de viaţă şchiopătând,
Durerile s-au făcut alimente
Şi cu puterile aerului şi ale pământului
Mă potolesc.
Poate am stat prea mândru pecetluit
De eternitate pe cer
Şi când am fost aruncat pe pământ
Sufletul şi-a refuzat carnea. ■



Scrisoare din Paris

Casa literaturii

Cum citim, cum ne apropiem de *misterul* operei literare şi cum adesea - prin mijlocirea unei lecturi rele, instituţionalizate, pretins ştiinţifice - facem totul pentru a-l detrona, a dovedi cu satisfacţie că nu există şi că totul „se explică"? şi care este imaginea „marilor scriitori", aşa cum este ea acreditată de cei ce-şi propun să-i studieze, să-i „demitizeze"... *Nathalie Sarraute* n-a contenit să se tot întrebe în această privinţă, a făcut-o totdeauna cu infinită delicateţe, din interiorul lucrurilor, ca „om al casei" ce este, al casei literaturii, cu o delicateţe a „proximităţii", o delicateţe ce nu-şi refuză, la nevoie, accentele incisive, dezgusturile, sarcasmele...

Un text capital, inclus fireşte în recenta ediţie din *Pléiade* (1996) a operei sale integrale, nu un eseu literar, ci o pagină de pură literatură - transcriind, cum o face mereu, o mişcare lăuntrică, o reacţie senzorială, de astă dată de respingere, un soi de portret al unui reputat profesor, specialist în literatură, înverşunat să o reducă, cu tot cu geniile şi cu miracolele ei, la o explicaţie deterministă, plină de suficienţă - citez şi rezum:

„În cursurile sale foarte urmărite de la Collège de France, tare se amuza el de toate astea. Îşi făcea o plăcere din a scotoci, cu demnitatea unor gesturi profesionale, cu o mână implacabilă şi expertă, prin dedesubturile lui Proust sau Rimbaud - şi tot etalând în ochii publicului foarte atent, pretinsele miracole, misterele lor, explica „cazul lor".

Cu ochişorii săi maliţioşi, cravata bine făcută şi barba pătrată, semăna enorm cu Domnul acela din reclame, recomandând surâzător: Saponita - săpunul cel bun (...), economie, securitate, confort... „Nu e nimic aici", zicea el... nimic în afară de ceea ce eu de o mie de ori am deja explicat, studiat, catalogat".

În Proust, în Rimbaud, nimic deci de temut, nimic intimidabil, nimic derutant şi misterios, astea sunt vorbe goale dacă te pricepi cum să-i iei, pe Proust, pe Rimbaud, să le cercetezi „cazul", la care totul până la urmă se reduce. Misterul, miracolul - superstiţii, ştiinţa adevărată elucidează totul...

„Uitaţi-vă, în mâna mea îi ţin ca pe nişte copilaşi goi şi tremurători... în palmă îi ţin în faţa voastră a tuturor ca şi cum aş fi creatorul, tatăl lor, uitaţi-vă cum de dragul vostru i-am golit de toată puterea şi de misterul lor, am hăituit tot ce în ei era miraculos. Abia dacă se mai deosebesc acum (aceşti Proust şi Rimbaud, adică) de acei inteligenţi, curioşi şi amuzanţi nebunateci care vin să-mi relateze interminabilele lor poveşti, ca să mă pot ocupa de ei şi să-i liniştesc."

Surâzătorul domn demitizează marea literatură şi, cum se zice, o videază - spre binele, spre liniştea noastră o clipă tulburată - de enigmatica ei energie, de misterul ei menit să-i descumpănească pe naivii admiratori, nu e nimic de mirare la ea, la „ei", dacă ştii să-i prezinţi, ca-n palmă, nişte bebeluşi goi, care, fireşte, „tremură" de groaza unei priviri experte.

„...N-aveţi motive să vă emoţionaţi mai mult decât fetele mele când îşi primesc prietenele în salonul mamei lor şi sporovăiesc gentil şi râd fără deloc să se sinchisească de ce spun bolnavilor mei în încăperea de alături".

Luaţi *exemplul lor*, al fetelor guralive şi nepăsătoare - deloc dispuse să-şi strice cheful, nu vă mai lăsaţi pradă neliniştii provocate de nu ştiu ce mister al unor „nebunateci" sau bieţi „copilaşi", daţi-i pe mâna mea pe aceşti Rimbaud şi Proust, să le lămuresc „cazul", unul cu care de atâtea ori am avut de-a face...

Încerc să procedez, cum se vede, în felul lui Nathalie Sarraute ea însăşi, în literatura sa, să ascult „sub-conversaţia", cuvintele de sub cuvinte.

Finalul textului (e vorba de capitolul 12 al *Tropismelor*, tipărite cu aproape 6 decenii în urmă, reluate în ediţia de acum din *Pléiade*) nu se mai pretează, precum discursul Profesorului, la - poate inutile - decodări... Nu le mai simţi trebuinţa - când citeşti aceste câteva rânduri cu sarcasm articulate, dar şi cu o (dureroasă) strângere de inimă, o „articulare" atât de specifică tuturor textelor lui Nathalie Sarraute: „Aşa profesa el la Collège de France - şi peste tot în juru-i, în facultăţile vecine, în cursurile de literatură, de drept, de istorie sau de filosofie, la Institut şi la Palat, în autobuze, în metrouri, în toate administraţiile - aşa grăia omul cu bun simţ, omul normal, omul activ, pretutindeni triumfa omul demn şi sănătos, omul puternic.

Evitând buticurile doldora de obiecte frumoase, femeile cu pas grăbit, chelnerii din cafenele, studenţii în medicină, Rimbaud sau Proust, smulşi vieţii, respinşi în afara vieţii, trebuie că rătăceau fără ţintă pe străzi, sau somnolau, cu capul căzut în piept, în vreun scuar prăfuit."

Lucian RAICU
12 ianuarie 97

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Doamne, născocește-mi rostul

Doamne, născoceşte-mi rostul,
Fă-mă să fiu iarăşi fluturi,
Rouă, deal, izvor, fîntînă,
În apa de la-nceputuri

Să-şi clătească-n pofte setea
Fecioare rupîndu-şi boiul
Între sînii mari şi coapse
Cînd se-ncing crini de tot soiul

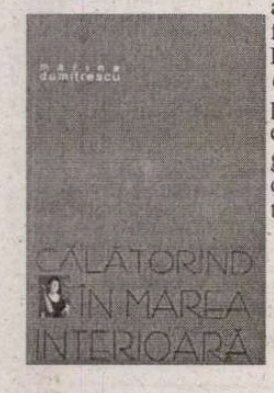
Şi s-aprind ca rana-n suflet,
Şi le-ntind goale pe luturi.
Doamne, născoceşte-mi rostul,
Fă-mă iarăşi să fiu fluturi...

Lecturi

Prezentul de ieri

Marina Dumitrescu este fără îndoială o voce cunoscută. BBC, RFI, Europa Liberă, Radio România Cultural, au fost tot atâtea prilejuri de a o cunoaşte, din 1988 şi până în prezent. De ceva vreme încoace Marina Dumitrescu a ales să îşi facă auzită, cu discreţie şi eleganţă, şi o altă voce. A ales poezia.

Debutul din 2002 la editura Aritmos cu volumul *Caiet roman*, a fost întâmpinat de critici cu un entuziasm bine temperat. Numitorul comun al tuturor cronicilor apărute atunci pare să fi fost, foarte simplu şi în cea mai banală accepţiune, frumuseţea. De la frumuseţea grafică la cea a versurilor. La patru ani de la debut, volumul *Călătorind în marea interioară* se păstrează între aceleaşi coordonate estetice dar aduce ceva în plus, un gust dulce-amărui, discret şi melancolic, de poezie distilată îndelung şi în taină.



Marina Dumitrescu*, Călătorind în marea interioară, *Ed. Vinea, Bucureşti, 2006, 110 pg.

Dacă am încerca să trasăm o fiziologie a poeziei Marinei Dumitrescu, paradoxal, cel mai dificil este să pornim de la vers. Cu cartea închisă şi cu o lectură proaspătă în minte persistă senzaţia că ai putea vorbi la nesfârşit fără a spune lucruri lipsite de pertinenţă. În faţa versurilor însă, toate gândurile care până atunci zburdau fără grijă pălesc. Deschidem la întâmplare şi citim: *şi cuvântul om e greşit şi/ apă e greşit, speranţă e greşit// rotund şi pătrat/ şi oblic/ (ploaia oblică/ din Olisipon)/, şi cer şi vânt şi pom.// Nici o rimă nu stă locului.// şi înţelegere e greşit şi/ înţelepciune,/ cuvântul dreptate e strâmb.// Lista nu se mai termină,/ azi cuvintele sunt pe ducă// orbecăind// am nevoie de ele vii/ neparfumate/ să-mi spele/ greşeala cea cu fapta/ sau cu gândul.// dar şi cuvântul/ greşeală, e, astăzi,/ greşit// aerul se sufocă/ din pricina mea.* (*Astăzi, ...nici o scăpare*). Poemul pare a fi incantatoriu şi hipnotic, o lungă zicere în egală măsură spontană şi premeditată, ca şi cum dicteul automat s-ar amesteca indisolubil cu cea mai atentă şi minuţioasă arhitectură poetică, acest amestec stând sub semnul unei subiectivităţi trăite din exterior. Ca şi cum fiinţa se priveşte din afară şi se mulţumeşte să constate tot soiul de mici adevăruri cărora nu li se poate împotrivi.

Dar poate că vorba sub semnul căreia stă întreg volumul este „astăzi". Cuvântul se regăseşte în mai toate titlurile poemelor şi, mai mult decât atât, se autoproiectează obsedant în fiecare vers. Toată poezia Marinei Dumitrescu stă sub semnul prezentului şi a încercării sisifice de a-l prinde cumva, de a-l opri în loc şi de a surprinde mici instantanee. Fie descrieri, fie gânduri, fie trăiri. Toate trebuie să fie prinse între paginile cărţii, imobilizate ferm cu acul versurilor: *Umilitor plictisul,/ înţepătoare spaima/ când timpul creşte gigantic/ în faţa nimicurilor/pe care le am de pus în el.* (Ziua aceasta..., *înaltă ca o stâncă şi largă ca o mare*)

Dacă ar fi să trasăm un fel de arbore genealogic al poeziei Marinei Dumitrescu, la rădăcină s-ar afla psalmii Vechiului Testament, iar mai sus poezia lui Blaga. Tonalitatea e mai mereu gravă, există întotdeauna grija pentru ceea ce se află dincolo, şi se pune întotdeauna în lumină relaţia uman-suprauman. (Po)căinţa, conştiinţa morală şi trăirea apăsată gustând prezentul cu grija continuă a viitoarelor consecinţe pe care gesturile de acum le determină, toate acestea definesc imperfect poemele din *Călătorind în marea interioară*: *Imperfecţiunea mea se naşte în fiecare zi/ din tulpina căinţei o hrănesc chiar eu// mă mulţumesc cu prea puţin,/ schimbă-mi zalele astea, cearcânele// sînt grele şi reci,// la icoană fă-mi oglindire/ oarbă,/ deseori lăcrimând Tu/ deseori lăcrimând eu,// căci «Inima mi s-a tulburat,/ taria m-a părăsit,/ iar lumina ochilor mei,/ nici aceasta nu mai este cu mine.»(37)"* (Astăzi..., *la icoană*).

La patru ani de la debut, Marina Dumitrescu revine cu o carte care poate că nu va fi inclusă în niciun canon, nu va câştiga premii şi nici nu va face vânzări uluitoare. Dar dincolo de toate acestea, ea oferă satisfacţia momentană a unei poezii sincere şi discrete care rupe monotonia de zi cu zi. şi ne atrage atenţia că toate clipele de acum devin istorie cu sau fără voia noastră, prezentul de astăzi se schimbă în prezentul de ieri.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Cine ești tu ? Cine sunt eu ?

Dintre jocurile primei copilării îmi amintesc de unul teribil de amuzant pentru creierașul meu nerodat de atunci. Era vorba de niște piese de lemn care alcătuiau oameni cu o identitate bine determinată: marinarul cu barbă țepoasă și pipă, doamna grasă, fetița cu codițe blonde, bucătarul în alb, domnul slab, în negru, cu joben și băiatul în pantaloni scurți. Figurile lor erau, toate, ușor caricaturale, dar simpatice, și toate zâmbeau. Fiecare om se compunea din trei piese: capul și gâtul, apoi bustul cu brațele și mâinile care țineau câte un obiect distinctiv, de pildă tava cu pui fript pentru bucătar, apoi șoldurile cu picioarele. Jocul consta în a face din, să spunem, șase oameni normali, o mulțime de alți oameni caraghioși, amestecându-le părțile componente. Era nostim să așezi capul fetiței pe trupul deșirat al domnului în negru, jobenul acestuia să se asorteze la pantalonii scurți ai băiatului, iar femeia grasă să se pomenească cu barbă și pipă. Posibilitățile erau numeroase, le puteai schimba identitatea doar un pic, de pildă picioarele de bucătar deveneau de marinar sau, dimpotrivă, îi puteai combina în așa fel încât nimic să nu se potrivească cu nimic: dimensiunea trupului, vârsta, meseria, sexul, culorile. Personajele jocului, în veșnică metamorfoză, erau împinse spre o criză de identitate continuă, însă, brave, își păstrau zâmbetul vioi, iar lumea rămânea un loc plin de neprevăzut, în care n-aveai cum să te plictisești.

Literatura m-a obișnuit, puțin mai târziu, cu multe alte probleme de identitate. Era la fel ca în combinațiile pieselor de mai înainte, numai că mizele erau tot mai complicate. La început o fată frumoasă care trăiește sub o piele de măgar și e pusă la muncile cele mai grele, un prinț transformat în broscoi, altul transformat în porc, bietul de el, ar trebui să te obișnuiască să vezi lumea și altfel decât cu ochii. Nu știu dacă un copil înțelege asta sau mai degrabă o simte, instinctiv. Poveștile nu-ți prea spun ce e în sufletul personajelor și trec repede peste crizele lor, rezolvate cu un adjectiv și câteva lacrimi. Dar până la urmă, asemenea pieselor din jocul meu, personajele cu identitate schimbată din povești, curajoase și ele, își regăseau zâmbetul și forma inițială. Pe la 13-14 ani am citit primul meu roman în franceză: *Le Bossu ou le petit parisien* de Paul Féval. Era numai bun să țină trează atenția unui cititor începător în limba franceză, în literatură, în aventuri, în complicata lume a frisoanelor romantice. De data asta, personajul își schimbase identitatea din proprie voință și acceptase să fie disprețuit de toți, cu un scop nobil. Cocoșatul prăpădit de care râdeau toți, ascundea un trup frumos, geniu de spadasin și o inimă de aur. Învinge și el. Prințul transformat în cerșetor nenorocit și cerșetorul transformat în prinț nenorocit (schimbarea îi făcuse la fel de disperați), care abia în ultima clipă își reiau identitatea reală mi-au deschis ochii asupra substituției sociale. Apoi au venit personajele cu destin tragic, viitori regi crescuți de păstori, care caută să scape de identitatea lor pentru a păcăli soarta, dar nu reușesc. Erau, deja, povești pentru adulți.

Și mai târziu a apărut și Gregor Samsa, om fără o identitate ieșită din comun, care se pomenește într-o dimineață și gândac, și în cea mai incomodă poziție pe care o poate dori o asemenea creatură, cu piciorușele în sus. Ecuația simplă, binefăcătoare, cu soluție, din metamorfozele de mai înainte se transforma într-o problemă fără răspuns, teribil de apăsătoare, aceea a răului nedeterminabil, împotriva căruia nu știi cum să lupți și care nu știi de ce te-a ales ca victimă. Am mai trecut, datorită cărților, prin problemele identitare ale celor care au de a face cu exilul, ale celor care pleacă sau ale celor care se întorc după mult timp, eventual după o generație. Ale celor care descoperă un secret de familie și-și dau seama că nu sunt cine credeau că sunt. *Le testament français* e romanul unei asemenea surprize, în care sângele franțuzesc din

© Ioana Pârvulescu

venele personajului se preface, la fel de brusc ca în *Metamorfoza* kafkiană, în sânge rusesc. Am dat și de lumea anamorfozelor, a oglinzilor de circ, a caricaturii și a oglinzilor-mic-ecran în care puține lucruri sunt ce par a fi. Am înțeles și întrebarea *Cine ești ?* a poeților, cea cu care începe orice dragoste. Rând pe rând, m-am simțit solidară cu toate personajele din cărți. Era timpul, probabil, să am o ultimă și comică surpriză, să devin și eu o piesă din jocul cu piese detașabile din copilărie.

Am folosit adesea programul *Google-imagini*, dar întotdeauna cu scopuri practice urgente, în genere o poză adecvată vreunui articol. N-am căutat persoane, ci numai tablouri, obiecte, locuri de pe harta lumii. știam că undeva, în cosmosul de imagini care ne-a înghițit astăzi pe toți, sunt și eu, dar n-am fost curioasă să mă descopăr acolo. Nu mi-am pus nici măcar problema cum au ajuns poze ale mele în lumea electronică și dacă e pur haos sau există vreun mod de a le controla. Cumnecum, într-una din zilele trecute, curiozitatea mi-a dat ghes, așa că mi-am scris numele și am ambalat motorul de căutare a imaginilor corespunzătoare. În inocența mea internautică, mă așteptam să dau peste vreo două-trei poze din cele apărute în reviste, cu numele meu dedesubt. Dar n-a fost așa. Erau o mulțime de imagini, ale mele sau nu, ale copertelor cărților mele sau nu, iar sub fiecare era un mic text care îmi includea numele. Combinația mi-a creat, pentru prima dată în viață, o ciudată criză de identitate, ca amețeala pe care o simți dacă te scoli prea repede din pat. Oamenii reasamblați din jocul de copii trebuie să fi avut o senzație asemănătoare. Textele erau de genul *Ioana Pârvulescu necartonată* și *cartonată*. *Ioana Pârvulescu a rămas prizonieră...*, *De ce te iubesc Ioana Pârvulescu*, *Ioana Pârvulescu*, *Mircea...* și mai ciudate erau unele imagini sub care era trecut numele meu: o coperta a unei cărți de la Polirom pe care n-am citit-o, *În pielea unui leu*, alta, care mi-a dat un fior de mândrie, *Între înger și fiară*, alta, afișul unui film pe care, din păcate, nu l-am văzut, *Legături bolnăvicioase* (!). Apoi un desen dulce-sentimental cu o blondă, în palton lung cu guler de blană, care patinează pe un lac la brațul unui june foarte zâmbitor, cu un fular cu ciucuri roșii de gust îndoielnic, sub care scria *Ioana Pârvulescu în secolul 19*. Asta mai era cum mai era, dar același text era pus și sub un Moș Crăciun din aceeași categorie de desene. Botul unui autobuz roșu, avansând într-o noapte albastră, cu ninsoare, era „semnat" de mine, împreună cu un „Mircea". Lovitura de grație mi-a dat-o, chiar la ultimele poze pe care le giram cu numele, titlul *În sfârșit nefumător*. Întrucât am făcut parte întotdeauna din categoria lipsită de drame a nefumătorilor, am fost foarte jignită de acel *În sfârșit*, care sugera un întreg trecut de luptă chinuitoare cu fumatul.

M-a interesat să văd, pe loc, ce se întâmplă cu imaginea colegilor mei de la **România literară**, *Dilema veche*, ale prietenilor sau ale rudelor de departe. Vai, am găsit surprize una și una: pe Nicolae Manolescu l-am descoperit cu barbă și lavalieră, cu chipul lui Petre Roman sau al primarului Gheorghe Funar, Alex Ștefănescu îmi făcea concurență la categoria Moș Crăciun, dar sub el scria „Sunt miliardar...", Adriana Bittel avea nenumărate chipuri de bărbat, iar despre Gabriel Dimisianu am aflat că „s-a născut" (ba mai precis că *sa* născut). O singură concluzie s-a impus cu putere: fericiți cei care nu ajung niciodată pe Internet! ■

P.S. La numai o zi, când am vrut să verific ceva, apăruseră deja alte câteva imagini bizare. Trebuie că un copil electronic a mutat deja piesele jocului.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O surpriză

***Paul Diaconescu*, La Capri, la Capri..., *nuvele*, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 234 p.**

Fiindcă am intrat în regimul economiei de piaţă şi editorii au început să înţeleagă că rolul lor nu trebuie să se limiteze la publicarea unei cărţi, am asistat, în ultimii ani, la câteva reuşite campanii de *marketing* şi promovare. Cu o notă de agresivitate, în sensul bun al termenului, s-a făcut vâlvă pe marginea unor apariţii editoriale: cărţi fericite, zâmbind larg sub spotul de lumină al reflectoarelor. Şi autori mai puţin fericiţi, atunci când criticii de întâmpinare şi-au intrat în drepturi, comentându-i fără să se lase impresionaţi de entuziasmul publicitar. La o privire (o lectură) mai atentă, s-a putut constata că unele dintre „marile opere" erau de fapt volume modeste, ambalate, precum produsele fragile, în mult şi bun material protector. O dată îndepărtat acesta, cartea în sine prezenta un surâs chinuit, de ficţiune debilă fără şanse de resuscitare.

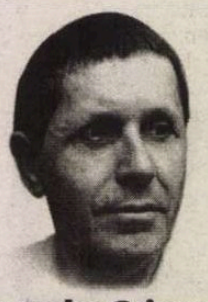
Complet diferită, dar la fel de instructivă, mi se pare situaţia unor volume apărute în aceeaşi perioadă, la care raportul dintre forma de prezentare şi fondul operei este răsturnat. Numele autorului nu ne spune mai nimic, cartea nu i-a fost comentată pe nicăieri şi a mai apărut şi cu numeroase greşeli de redactare. Lansare ioc, publicitate zero, cronici, nici măcar una. Aceste grele condiţii climaterice le înfruntă Paul Diaconescu, autorul unui excelent volum de nuvele, intitulat *La Capri, la Capri...* Titlul ne evocă un jurnal de călătorie, introdus sub o formă sau alta în ţesătura epică, nişte proze scrise într-o dispoziţie visătoare, cu gândul la soarele mediteranean şi pielea încreţită de frigul înconjurător. În fapt, naratorul-personaj din a treia povestire (cea mai scurtă şi mai puţin reuşită) face excursii în Nordul extrem al continentului nostru, alături de o frumoasă Solveig, reflex literar ibsenian şi, poate, mai mult decât atât. Lovitura de teatru e prea demonstrativă: excursionistul mereu curios este de fapt un bărbat cu picioarele retezate, care lasă deoparte ghidul de călătorie, pentru a ajunge la reazemul său adevărat: scaunul pe rotile. Remarcabile sunt, în schimb, celelalte două nuvele ale lui Paul Diaconescu, *Ambsadorul* şi *Norma*, de o anumită întindere, dar în nici un moment şi în nici un fel plicticoase. Autorul, despre care zadarnic am căutat informaţii în toate dicţionarele noastre de scriitori, dat fiind că a debutat în 1998 (dar aceasta am aflat-o nu dintr-o scurtă prezentare făcută de editură, aşa cum ar fi fost normal, ci din volumul *Lumea criticului* al lui Gabriel Dimisianu), dovedeşte o reală maturitate a scrisului şi calităţi conexe în compoziţia prozelor. „şaizecist" atipic, aşa cum îl înfăţişează G. Dimisianu (coleg de facultate cu Paul Diaconescu), el e un debutant atât de întârziat, încât a „sărit" peste două-trei generaţii, sincronizându-se, *volens-nolens*, cu cei mai tineri „milenarişti".

Experienţa de viaţă se vede imediat în desfăşurătorul, ca şi în aspectele psihologice ale nuvelelor sale. Spre deosebire de alţi prozatori care excelează prin subtilitate, dar nu au suficient material să susţină realismul unei povestiri, autorul exploatează în mod inteligent consistente episoade biografice, puse într-o lumină neobişnuită sau filtrate astfel încât cititorul să nu mai poată distinge între real şi imaginar. *Ambasadorul* este istoria clasică a unei psihoze, plasată în contextul ceauşismului defunct şi agravată de condiţiile profesionale ale trecutului unui „nevinovat" pensionar. Proaspăt ieşit la pensie, George Branea are a-şi aminti secvenţe mai puţin plăcute dintr-o îndelungată şi glorioasă carieră, începută cu vânarea anticomuniştilor, în Munţii Semenicului, şi încununată cu steaua de general, primită cu trei luni în urmă. La nici şaizeci de ani, e un bărbat în putere, vajnic şi care n-ar pregeta să mai calce şi strâmb, în afara căminului conjugal. Timpurile sunt ale lui, cum au fost şi cele mai vechi: pensia e mare, iar privilegiile castei, intacte. Treptat, însă, în existenţa tihnită a protagonistului se insinuează semnul de întrebare al unei enigme. Profilul unui necunoscut cu un „nas subţire ca un cuţit, cu nările aproape străvezii şi fremătând în chip ciudat" începe să-i apară în faţa ochilor. Singurul care îl vede este Branea. Iar ciudatul personaj mai are şi prostul obicei de a-i spune vorbe de neînţeles, coerente totuşi, la o analiză amănunţită. Cu toată aparenţa lui de fantomă, Zevoianu Filipaş a existat cu adevărat în viaţa eroului nostru, fiind unul dintre „duşmanii poporului" hăituiţi, arestaţi şi torturaţi, pentru a se dovedi uneltirile lor împotriva ordinii de stat. Nu a fost nici primul, nici ultimul în această situaţie, numai că el are o încăpăţânare sadică de a-şi intersecta din nou paşii cu cei ai lui Branea, pentru a-şi reaminti împreună cele petrecute. Ca într-un *thriller* cinematografic, vizitele inopinate ale vechii cunoştinţe sporesc tensiunea arterială a gazdei de nevoie şi dramatismul conflictului. Înnebunit că nimeni nu-l zăreşte pe Zevoianu şi deci nu-i poate înţelege panica, invitat stăruitor de vizitator să-şi facă spovedania, tovarăşul general seamănă tot mai mult cu un şoarece prins în cursă. Hăituit de acest „ambasador", strigoi al trecutului care-i aminteşte implacabil data scadenţei, Branea apelează la toate mijloacele şi strategiile posibile. Solicită maşini de pază în faţa casei, fuge din oraş, se roagă de o rudă bătrână să-l *dezlege* de blestem. Prozatorul îl trece cu artă prin etapele acestei ruinări, înfăţişându-şi personajul ca pe un păianjen încurcat în plasa propriului trecut criminal. Insomnii prelungite şi coşmaruri îngrozitoare, halucinaţii în toiul zilei şi momente de teroare survenite la fiecare colţ de stradă ajung să-l şubrezească, transformându-l, la sfârşit, într-o epavă umană. Din păcate pentru el, nici puterile cu totul speciale ale bătrânei care se luptă cu blestemele şi strigoii (căci Zevoianu e unul) nu sunt de ajuns. După ce încearcă să-l ajute cu toată ştiinţa ei dezlegătoare, baba Niculina se declară învinsă. Nu cu Dracul trebuie să se lupte ea de data aceasta, ci cu Domnul Dumnezeu. Parcă nu s-ar încumeta. Astfel că, terorizat şi modificat complet în raport cu imaginea virilă şi prosperă de la început, Branea ajunge la biserica spovedaniei lui – pe care o şi începe. Zevoianu şi toată banda lui de uneltitori anticomunişti se pot declara mulţumiţi, de dincolo de mormânt. Eroul nostru e acum cu minţile rătăcite, „uşor şi liber ca un fulg" şi cu un zâmbet copilăresc întins pe faţă, „senin şi blajin, ca o mască a fericirii". Un *happy-end* de care mulţi s-ar lipsi.

De o cu totul altă factură este a doua nuvelă a volumului, *Norma*, subintitulată *Din cronica satului Montolive* şi scrisă sub formă de jurnal. De această dată, nu mai există o distanţă între autor şi personajele sale, ci între ipostazele diferite ale celui dintâi. Paul este totodată actant şi narator al poveştii, al cronicii pe care o trăieşte şi o scrie deopotrivă. Avantajele genului (notaţia directă, dezlegată de pactul ficţiunii omogene, impredictibilitatea episoadelor, asociaţiile mai libere pe care diaristul şi le îngăduie) sunt speculate de autorul de pe copertă, „colecţionar de tipuri umane", dar preocupat în chip vizibil de o anume figură feminină. Este roşcata Norma, femeie vitală, exuberantă, cu un râs şi un comportament ce alungă monotonia bătrâneilor din satul normand. Cuplul pe care ea îl face cu Joseph-Marie (cu zece ani mai în vârstă, figură foarte distinsă) iese imediat în evidenţă, stârnind interesul aşa-zis entomologic al cronicarului. Cu balansurile, ezitările şi revenirile tipice jurnalelor, pasiunea acestuia pentru frumoasa cincuagenară se desenează tot mai clar, amorezatul căzând în capcana retorică obişnuită. „Nu mă interesa nimic", vrea el să creadă, deşi e vizibil că vorbeşte (scrie) numai despre Norma; „nu sunt curios", se apără la un moment dat, punând însă multe întrebări pentru a afla noutăţi în legătură cu ea. Îi critică defectele până se îndrăgosteşte de ele, ajungând să viseze cu ochii deschişi şi stârnind ironiile soţiei legiuite. Amor de pensionar... Nuvela e realmente frumoasă, cu câteva siluete bine conturate fizic şi psihologic; şi cu o puternică nostalgie a ceea ce ar fi putut să fie. *Rue du Soleil* rămâne doar o adresă, ca oricare alta, fiindcă Norma, *hélas!*, cade în păcat cu un horticultor. Gura satului e slobodă, iar indignarea bărbaţilor spune ceva despre invidia pe cel selectat de Norma din rândurile lor. Un subiect gras într-un sătuc francez în care colportajul şi calomnia sunt la ordinea zilei. Îndurerat de opţiunea Normei şi scârbit de ce îi e dat să audă, ghinionistul narator îşi urmează programul prestabilit, plecând cu soţia în Nord, într-un cătun mai rece şi mai tăcut. Dacă iernile şi le petrec în Normandia, în fiecare vară urcă peste mai multe paralele geografice, pentru a ajunge într-un peisaj auster, învelit ca într-un linţoliu într-o „religie a tăcerii în care totul se află târziu sau niciodată".

Dar mai bine mai târziu decât niciodată, aş spune, făcând o translaţie de la nivelul diaristului la cel al autorului. Căci nuvelele lui Paul Diaconescu, un prozator atât de puţin cunoscut, sunt o surpriză foarte plăcută. Asemenea descoperiri fac parte, în fond, din bucuriile cronicii literare. ■

P.S. În „Cotidianul" din 20 septembrie, un domn pe nume George Lăcătuş semnează un articol menit să-i „demaşte" pe cei din fosta conducere a Fundaţiei Culturale Române. „Membri din fosta conducere a Fundaţiei Culturale Române şi-au scos cărţi din fondurile instituţiei, apoi le-au vândut tot FCR", titrează dl Lăcătuş fără să clipească, după care dă o listă a odioşilor intelectuali care au tocat banii instituţiei. În ce mă priveşte, sunt onorat să figurez pe această listă, numai că volumul meu de debut, *Concert de deschidere* (2001), *nu* a apărut pe banii FCR, ci cu subvenţie de la Ministerul Culturii.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Tablou de epocă

Memorialistica lui Gelu Ionescu reflectă exact epoca pe care a parcurs-o subsemnatul. Numai cu un an mai tânăr decât mine, autorul ei o înfăţişează pe fundalul tribulaţiilor unui intelectual ce-a avut parte de un destin „cu multe şi radicale rupturi", coincident în cea mai mare parte cu „un timp istoric ostil şi opresiv", înscris într-o „geografie" pe care la un moment dat s-a simţit obligat a o schimba. Ca şi destui alţii (nu şi cel ce scrie prezentele rânduri). Semnificativ e faptul că decizia lui Gelu Ionescu de-a „alege libertatea" are loc în condiţiile în care numeroşi confraţi socoteau că ar putea supravieţui onorabil prin ceea ce s-a numit „rezistenţa prin cultură". Care era în realitate peisajul vieţii noastre scriitoriceşti după refluxul micii liberalizări cu care astuţiosul Ceauşescu şi-a inaugurat domnia? Lumea oamenilor de litere era una închisă, căreia dictatorul i-a retras treptat toate privilegiile materiale ce le deţinea iniţial, conform paradigmei sovietice. Membrii săi se înfăţişau măcinaţi de varii nemulţumiri, fie din pricina cenzurii care le maltrata ori le respingea de-a dreptul textele, fie din cea a veniturilor tot mai diminuate, dezbinaţi, tot mai dezbinaţi spre satisfacţia şi cu concursul autorităţilor care au introdus în rândul lor un cal troian prin mijlocirea unui grup de obedienţi lipsiţi de scrupule. Obiectul de căpetenie al cârmuirii era „acela de a rămâne necontestat, atotputernică şi dictatorială! Acela de a crea conflicte interne, rivalităţi şi tabere în care adversarii să-şi consume nemulţumirea sau frustrarea în sosul propriu". În această ignobilă direcţie, „principalul provocator" era Securitatea, prin mijlocirea „fituicilor" aservite ei în chip necondiţionat, *Săptămâna* şi *Luceafărul*. Talentul ca şi curajul civic se cheltuiau în necurmate lupte intestine, cel mult în „şopârlele" introduse în paginile tipărite, „care unele treceau, altele nu; dar ce trufie se putea citi pe faţa curajoşilor (numai pe jumătate, de fapt...)! Cum ne ambalam cu toţii în faţa unor nonconformisme mărunte, care apăreau, când apăreau fără să ne dăm seama că, ele, chiar dacă nu plăceau, nu jenau nici cu o iotă «puterea», care ne manipula". Maxima performanţă a „rezistenţilor" era, cu puţine excepţii, cea de a-şi înfăţişa ofurile la întrunirile Uniunii, vizând tot felul de „ştabi" de mâna a doua, miniştri ai Culturii, diriguitori de reviste etc., fără a îndrăzni să pună în chestiune legitimitatea regimului ce-i promova. Frazele critice nu treceau dincolo de zidurile sălilor de şedinţă. „Dezvoltam şi eu, mărturiseşte Gelu Ionescu, ca şi alţi confraţi, o strategie faţă de toate neplăcerile ce apăreau, o strategie, cum a numit-o foarte bine Matei Călinescu, *de ostatici*". Operaţiile „strategiei de ostatici" se înscriau în nişte limite oneroase: câte un volum salvat din regimul interdicţiilor penibile ale anilor '50 (*de facto*, cenzura draconică, „realist-socialistă", nu mai era posibilă, ideologii nemaiputând anula permisivităţile acordate), elogierea „meritată – dar nu o dată supradimensionată" a unei scrieri ce nu prea convenea puterii, câte o alegere a unui scriitor mai independent în câte o funcţie „mai mult onorifică" precum şi alte „mărunte libertăţi". Însă libertatea ca atare rămânea un dureros deziderat. „Rezistenţa prin cultură" se cuvine văzută astfel, dincolo de meritele ei incontestabile, drept o drămuire a libertăţii.

Că Gelu Ionescu a înţeles bine aceste lucruri reiese şi din gestul d-sale de a se alătura diasporei. A sosit clipa în care a simţit că nu mai putea suporta „dictatura dezastruoasă şi paranoică a lui Ceauşescu", la observaţiile ce le va fi făcut neîndoios asupra ansamblului politic şi obştesc adăugându-se decepţia legată de neapariţia primei cărţi pe care a realizat-o, închinate începuturilor lui Eugen Ionescu, *Anatomia unei negaţii*. Aventura acestui manuscris elaborat între 1970 şi 1972 aruncă lumini puternice asupra câtorva personaje implicate într-însa. Trecând prin faţa anticamerei lui Marin Preda, directorul Editurii Cartea Românească, autorul percepe glasul „de buhai" al lui Adrian Păunescu care-i făcea „recomandări" directorului: „Domnul Gelu Ionescu ar face mai bine să se ocupe de marii noştri scriitori, de Bogza, de Jebeleanu, de Preda – şi nu de unii care ne înjură!, combătea Păunescu (ce falnică ierarhie valorică avea momentul acela, în care chiar un semidoct ca Păunescu putea numi mari scriitori pe un Bogza, pe un Jebeleanu sau chiar un Preda...)".

Opinia însuşită rapid de oportunistul conducător al prestigioasei edituri care-i întinde condescendent mâna tânărului exeget, cu cuvintele: „Monşer, Ionescu ne cam înjură şi nu prea mai vrea să ştie de ţara lui...". Prin urmare, conchide Gelu Ionescu, poziţia anticomunistă a autorului *Scaunelor* era asimilată unor „înjurături" la adresa... „noastră". Ce însemna „noi"? „Că Păunescu era «noi» cu dictatura şi comunismul dâmboviţean nu mă mir. Nici chiar la Preda, ce devenise aproape un oficial şi care, necunoscându-mă, se comporta faţă de mine ca un oficial". Şi mai la obiect: „Cât priveşte acest «noi» el vroia să spună de fapt, noi românii. Era foarte folosit acest plural în care încăpeam cu toţii şi noi, şi securiştii, şi politrucii şi ştabii – pentru că, nu e aşa?, cu toţii suntem români, mai mult sau mai puţin oneşti...". Peripeţiile scrierii indezirabile continuă. Aflând de cele petrecute la Cartea Românească, Z. Ornea o preia la Editura Minerva, unde o introduce în planul ferm pentru 1974. În pofida unor intervenţii şi referate pozitive, ea se izbeşte de atitudinea implacabilă a cenzurii. Insistenţa celor ce o sprijineau „a creat chiar o mare supărare a tovarăşului Ion

Gelu Ionecu*, Covorul cu scorpioni, *Editura Polirom, 2006, 344 pag.

Dodu Bălan, vicepreşedinte al CCES-ului, care nu numai că a înmormântat definitiv cartea, dar a şi sancţionat pe Zigu Ornea şi pe Maria Simionescu pentru lipsă de vigilenţă faţă de cărţi antipatriotice, nocive, jidănite etc. Zigu şi-a făcut autocritică, l-am înţeles foarte bine, dar Maria Simionescu a rămas pe poziţie şi a fost sancţionată şi mai drastic". Conseiat de prieteni, autorul consimte a expedia o scrisoare temutului Dumitru Popescu zis Dumnezeu, „care însă în ciocoismul său de cea mai proastă amintire, nici nu a catadicsit să-mi răspundă – ce să te aştepţi de la o canalie cinică, respinsă de idee şi de talent?". D-ale epocii pe care unii dintre noi se silesc a o înfrumuseţa ori a o uita. A ocoli istoria recentă, ceea ce n-ar putea fi decât o rezistenţă prin...incultură (fie şi simulată). ■

(va urma)

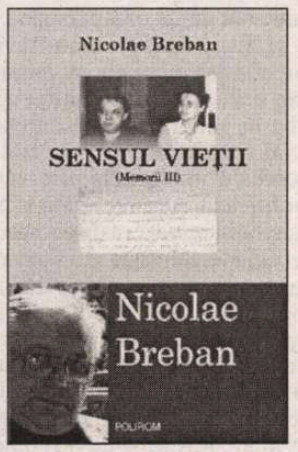
Fototeca României literare

Exilul brebanian

Ion Simuț

Din ce a scris după 1990, Nicolae Breban este mai interesant ca eseist și memorialist decât ca romancier. Ficțiunile brebaniene sunt din ce în ce mai grav afectate de două defecte: tezismul temelor reluate cu obstinație (relația maestru-ucenic în contextele de putere) și logoreea exasperantă a personajelor. Să fie oare *Pândă și seducție* (1991), scris mult înainte de 1989, ultimul roman lizibil al lui Nicolae Breban? După încheierea unei trilogii, *Amfitrion* (1994), scriitorul s-a angajat în construcția unei tetralogii, din care au apărut primele trei volume: *Ziua și noaptea* (1998), *Voința de putere* (2001) și *Puterea nevăzută* (2004). Din cele șase volume masive de proză nu am reușit să citesc în întregime decât unul, deși am înregistrat și alte tentative de lectură. Nu neg că aș putea fi eu principalul vinovat, dacă n-aș ști că, la o jumătate de an după apariția celor trei volume din *Amfitrion*, dna Geta Dimisianu căuta, la un salon clujean de carte, dintr-o simplă curiozitate, cititori ai vastei narațiuni în integralitatea ei și nu a găsit până în acel moment decât trei: Doina Uricariu (redactorul de carte), Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu. Pe mine mă prinsese undeva spre sfârșitul primului volum (unde, spre rușinea mea, am rămas până astăzi) și nu am putut intra în clubul simbolic, atât de select, al cititorilor total devotați prozatorului și după 1990. (O fi având astăzi acest club al cititorilor care au citit în întregime opera publicată până acum de Nicolae Breban mai mult de zece membri?) În schimb, cărțile de interviuri (*Confesiuni violente* și *Utopia tangibilă*, ambele din 1994), de eseuri (*Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, 1997, *Riscul în cultură*, 1997, reeditate de două sau trei ori), iar apoi cele de memorialistică (*Memorii I*, 2003, *II*, 2004, *III*, 2006) m-au cucerit și m-au menținut treaz până la capăt. Ba chiar m-au determinat să-mi schimb preferința în direcția scriiturii nonfictive, în defavoarea prozatorului de ficțiune postdecembrist. Toate artificiile prozei brebaniene (fraza alambicată, discursivitatea) nu mă mai deranjează într-o atmosferă de sinceritate și polemism, de reconstrucție a unei epoci și a unor motivații personale. Atlet (fondist) al romanului, cu mari performanțe recunoscute de critică și omologabile pe plan european, Nicolae Breban dovedește în ultima vreme virtuți scripturale mai atrăgătoare în eseu și memorialistică. Prozatorul din trilogie și tetralogie nu mai scrie nici pentru public (pe care, de altfel, nu l-a măgulit niciodată), nici pentru critică (vinovată de multe obtuzități). I-a lăsat pe toți în urmă. Ba chiar ai impresia că scrie împotriva lor, adică împotriva publicului (pervertit de literatura de consum) și împotriva criticii (suferind de neatenția la ideile și construcțiile mari, care o depășesc și o complexează). Speră oare Nicolae Breban ca soluția înțelegerii și acceptării ultimelor romane să vină din partea posterității, din moment ce contemporaneitatea se dovedește atât de nedreaptă? Singurătatea scriitorului, a creatorului de fantasme, speră într-o astfel de compensație și se poate întâmpla, în cazuri extreme, ca autorul să se întoarcă nu numai contra celorlalți, dar, „dacă are geniu", împotriva lui însuși, „așa cum, miraculos, păianjenul se aruncă în gol, având o smintită încredere în firul aproape invizibil pe care-l secretă, orb și fanatic, creând plase în care se va prinde o victimă încă nevăzută și improbabilă. Victima noastră – viitorul, improbabilul cititor care ne va salva din acea singurătate, fals inamic, redutabil complice al devastatoarei dorințe de «trădare a sinelui» și a trivialității tiranice în care e scufundat" (*Memorii III*, p. 73-74). A căzut oare opera epică brebaniană recentă într-un fond pasiv ce va fi descoperit cândva? Deocamdată autorul nu-și pune în *Memorii* această problemă gravă. Lăsându-și în urmă (cum spuneam) atât publicul, cât și critica, scriitorul nu mai contează decât pe sine însuși. E rezultatul unei megalomanii pe care scriitorul nu și-o neagă, despre care vorbește adesea în *Memorii*, considerând-o apanajul geniului.

Prozatorul nu-și ignoră defectele, nu-i uită pe cei care i le reproșează, dar stăruie să le întoarcă în calități greșit înțelese, ascunse în surprinzătoare profeții. Simpaticii săi denigratori (chiar așa îi alintă memorialistul) spun ce n-ar fi vrut să spună, ceva cu totul diferit de aparența defăimărilor. Georgeta Horodincă i-ar fi aruncat cândva calificativul ironic de „retardat", ce se întâlnea cu alte judecăți negative, la fel de dure: că, în Bucureștiul în care venea din Nord, scriitorul n-ar fi decât un „provincial ratat" sau că tânărul se mișca neinspirat în lumea literară, creând impresia unui „arierat social" (*Memorii III*, p. 94). Tot atunci, pe la începutul anilor '60, Paul Georgescu ar fi aruncat unor prieteni vorba de ocară că „angulația prozei" lui Nicolae Breban e „falsă" (p. 98). Revine adesea la înfocatul denigrator al operei sale, care a fost „frustratul" Titus Popovici (p. 99, dar și în alte locuri). Prozatorul, după ce asimilează ofensele ca un șarpe boa constrictor ce-și face digestia unei uriașe prăzi, desfășoară amplele volute ale orgoliului rănit, scriind despre „un mărunt, biet tinerel paranoid ce-și «coafează» lenea și inconsecvența profesională în «ratare»" (p. 96), despre „fanatismul vocației" (p. 99) și despre profeția unor aparente denigrări care se vor dovedi caracteristici profunde ale viziunii sale epice. În *Animale bolnave*, Paul Sucuturdean va deveni tocmai încarnarea

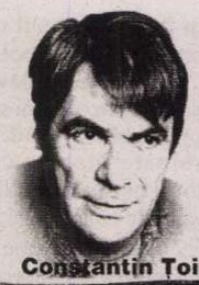


Nicolae Breban*, Sensul vieții (Memorii III. Exilul), *Editura Polirom, Iași, 2006, 470 p.

unui astfel de retardat, substitut al autorului, „cineva incapabil de a citi coerent și calm «partitura existenței» și, într-o continuă panică sentimentală și cerebrală, amestecă notele, armoniile, tonalitățile, încât propria sa viață – dar și cea din jurul său sau cea pe care i-o «recomandă» însăși istoria! – ia forme «ciudate», comice, uneori de-a dreptul monstruoase" (p. 105-106). Paul retardatul, „suavul imbecil social", „cretinul muzical", întruchipează astfel „o stratagemă narativă și o invenție tipologică" (p. 105), semn al uneia din originalitățile indenegabile ale prozatorului. Memorialistul își reabilitează „retardarea" ce-i fusese reproșată, compunând o argumentație superbă, arcuită într-una din acele fraze brebaniene ce fac toate conexiunile posibile între orgoliu și profeție într-o sintaxă îmbinând halucinant existența cu ficțiunea: „Abia acum, după decenii de când am compus acea «simfonie epică» pe care am botezat-o, cu un titlu echivoc, *Animale bolnave*, și l-am «întronat» pe «bietul Paul» drept ax al acțiunii, «confesându-i» doar lui unele din motivele mele obsesive și melodice, abia «acum» devin cu adevărat lucid că acel cuvânt, «retardat», aruncat în grabă de acea tânără și ușuratică prezicătoare, ca un veritabil «parazit», s-a ascuns într-un personaj, printre atâtea altele din cărțile mele, «așteptând» ca, în sfârșit, autorul, de acolo de pe piscurile înghețate de unde «contemplă viziunile și priveliștile umane» sau, mai știi, din fundul hrubelor și al culoarelor întortocheate pe unde-și cară și împinge trupul său, nu rareori incomod și disprețuit, asemenea unui sobol harnic și orb, să afle, sărmanul de el, după atâtea «adevăruri» pe care are aroganța să le profereze despre oameni și viață, să afle în sfârșit și «unul» despre sine!..." (p. 107-108). E una din acele fraze alambicate (despre care în volumul I din *Memorii* prozatorul ne spune cât de greu a obținut-o), cu răsuciri și încleștări de boa constrictor, cu nenumărate virgule și ghilimele, o frază-eșantion care e în măsură să ne releve mecanismul revanșei memorialistice. Scriitorul are tăria să recunoască faptul că tot ce s-a spus despre el de-a lungul timpului – bine sau rău – e adevărat, dar cu un sens ce trebuie restaurat sau inventat, dar mai ales intuit într-o profeție ce trebuie corect descifrată. Realizarea acestui arc peste timp, încorporat în ceremonia, răbdarea și alchimia misterioasă a frazei, face farmecul memorialisticii brebaniene.

Nicolae Breban – după cum ne spun *Memoriile* sale – putea deveni scriitor german, francez sau suedez. Explicațiile sunt extrem de complicate și ele dau marea atracție. În Germania Federală dobândise cetățenia, „un uriaș cadou" (p. 25), ca urmaș al unei săsoaice care era mama sa. Simțea însă că acolo nu are șanse, datorită ezitării mediului cultural german de a lansa străini (p. 62). A ales Franța, mult mai generoasă, dar a fost o alegere temporară. A ales, în cele din urmă, după ce a contestat puterea ceaușistă în 1971, să vină din nou la București. Și-a făcut o evaluare a posibilităților de afirmare prin comparație cu ceea ce i s-a întâmplat lui Petru Dumitriu, rămas în cenușiul emigrației: „el a ales calea greșită; dacă rămânea în țară, prestigiul său literar ar fi fost altul și, cred eu – estimează Nicolae Breban – creația sa ar fi fost mai spectaculoasă, în ciuda cenzurii și a regimului!" (p. 30). Apreciind că nu avea destul talent pentru exil (p. 34), Nicolae Breban a ales calea cea mai grea, adică aceea de a se întoarce în țară. Scriitorul și-a purtat peste tot la fel – din câte mărturisește – Eul, Libertatea și Hazardul (p. 225). Nu știu, nu sunt convins că ceea ce a trăit Nicolae Breban la Paris s-ar putea numi, la rigoare, exil, din moment ce scriitorul nu a trecut prin perioade compacte de interdicție la București și, din moment ce, tocmai când se considera în exil, primea „cu oarecare regularitate o extrem de modică sumă drept împrumut de la Fondul literar" (p. 245), fapt senzațional, după părerea mea. Publica (e adevărat, după tergiversări, dar publica) atât la București, cât și la Paris. Scriitorul însuși ezită în a califica adecvat starea sa civică și politică. Se întreabă cum a rezistat și răspunde într-un mod tipic brebanian: „pentru că... așa am voit eu?" (p. 245). Se întreabă de ce s-a întors de repetate ori în România și răspunde la fel de brebanian: „Nu, nu știu nici azi de ce mă întorc mereu în România (...) Daimonul meu (...), el însuși rămâne mut în fața acestei întrebări" (p. 221). Așa încât memoriile lui Nicolae Breban nu trebuie consultate pentru a elucida probleme de istorie literară, ci pentru a descifra probleme ale personalității scriitorului. Meditațiile sale despre succes, carieră, voință, destin, profeție, hazard, irațional, sensul vieții fac substanța acestor confesiuni, ca și căderea pe gânduri în fața unei exclamații de felul „ce m-aș fi făcut fără literatură?" (p. 180). Are mândria de a arăta cum a devenit stăpânul propriei sorți (p. 248), pentru că a văzut întotdeauna destinul ca o auto-construcție, ca o formă a libertății individuale (p. 160). Memoriile lui Nicolae Breban ar trebui să devină o lectură obligatorie pentru orice tânăr scriitor: sunt o lecție minunată despre vocație.

Dacă înainte de 1989 Nicolae Breban nu a trăit exilul politic, dar o cochetat cu el, mă tem că astăzi scriitorul este încercat de un fel ciudat de exil intern. E izolat, nu numai din proprie voință. E defazat în mod polemic, e rupt de ceea ce înțelegem în mod curent prin actualitatea imediată, repudiată în numele identificării cu maeștrii romantismului și idealismului german. Soluția pentru ca prozatorul Nicolae Breban să se revigoreze și să reintre în actualitate stă în regăsirea propriei tinereți și maturități din *Animale bolnave*, *Bunavestire* și *Don Juan*. Scrierea memoriilor facilitează tocmai fenomenul psihologic de care scriitorul are nevoie vitală: reinventarea propriului trecut și reconectarea la el. Biografia brebaniană își conține propriul model de succes. Nu știu însă dacă el poate fi repetat. ■



Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Recrutul

În unul din numerele trecute ale revistei, aduceam vorba de copiii neavuţi de mine, ori nedoriţi, din felurite motive, pe care, acum, la senectute îi regret, totuşi...

Nu-i nimic, - îmi spuneam - în schimb, ai, domnule, ...o droaie de fete, chiar dacă multe din ele, *deja* măritate... Fete sau fiice fidele, ca sarea în bucate...

Cărţi, adică; *o carte, două cărţi*, pagini şi pagini... *o pagină, două pagini*... Dar literatura, toată, nu este în definitiv şi ea de sex feminin, o fată? (nu mai declin), la care, ca să umbli, nu-i neapărată nevoie să citeşti manualul ingenuului specialist de care aminteam rândul trecut cu simpatie.

Cum s-a întâmplat şi dată trecută cu *pagina* răzleţită, pitită într-un sertar cu lucruri vechi dezperecheate.

La început crezusem că era o traducere străină, dintr-un clasic, întrucât suna perfect. Pe urmă, încet, încet, *cu stupefacţie*, îmi dădusem seama că îmi aparţine.

Iat-o, cu începutul fatal lipsă:

„...un posibil loc de ispăşire, în orice caz diferit de puşcăria săracă şi mizeră făcută... *Invers*; ceva grandios, o viaţă plină de Horaţiu... de Virgiliu... de Tit-Liviu... Tacit... Suetonius cu cei *Doisprezece Cezari ai săi*, până şi de Salustius... de finuţul, viciosul de Salustius, pe toţi îi înghiţise pe timpuri cu pofta lui didactică de latinist eminent, zăpăcit însă.

Când Sevastiţa, profesoară de geografie, pleca de acasă cu treburi, rămânând numai ei, tatăl şi fiul, începeau să discute între ei numai latineşte, uneori chiar şi să se ia la înjurături, să se certe, tot latineşte; şi era mai mare hazul: cu nişte cuvinte, complet uscate, lipsite de vreun miez real, ca nişte melci băloşi ce şi-ar fi lepădat de mult cochiliile, lăsându-le în urmă în soarele torid al deşertului unei existenţe expurgată de orice conţinut.

Fără a exagera prea mult, nu ar fi fost câtuşi de puţin de mirare dacă primele lui cuvinte, ale lui, ale lui *Cezărică*, - cum îşi botezase băiatul – fuseseră, ca prunc, *...mater* şi *pater*!.. Până şi plânsetele, ţipetele specifice plozilor, purtau în ele accentul poruncitor, arogant, dominator, al romanilor (dacă aceştia plângeau); ori, în loc de gângurelile fericite, - scandările *stricaţilor*, decadenţilor de Triburţiu et compania, - semnele împrăştiate prin Evropa de îndelungata filiaţie a lui Aeneas, fugarul, răsădind zeii troieni ca pe nişte lăstari verzi încă mai întâi pe pământul penisulei italice, de unde energia Troiei nimicite avea să renască întinzându-se din nou îndărăt până la Eufrat, dincolo şi de locul de origină...

Recrutul, pedepsit de sergentul Cioancă să execute culcări pe aerodromul înzăpezit al lui ianuarie 1940, le făcea bucuros ca pe o gimnastică, în timp ce scanda tare tocmai din *Eneida*, contra olteanului Cioancă, gradatul rău care avea boală pe teteriști: *Infandum, regina, jubes, renovare dolorem*... poruncești, regină, să reînnoiesc o durere de negrăit!...

De ger, recrutul îngheţase în contact cu zăpada întărită, în ciuda exerciţiului fizic impus. O clipă, se întoarse pe o rână în omătul bătătorit, şi, privindu-l de jos, pe gradat, cum îşi sugea mucul ţigării, dincolo de cotor, fără să se ardă, chiştoc pe care-l ţinea strâns între două deşte, între arătător şi cel gros, îi adresă latineşte vorbele urâte pe care le rosteau şi soldaţii lui Cezar între o bătălie şi alta, jucând rişca...

Şi le debită aşa, gâfâind, cum şedea cu umărul proptit în zăpadă, întors spre ălălalt, ca şi cum sergentul le-ar fi priceput, cum le asculta el atent, probabil gândindu-se ce pedepse să-i mai dea indisciplinatului...

Dar recrutul trăgea mai departe în el cu vorbele lui, cum tragi nişte focuri cu gloanţe oarbe, de avertisment, înainte de a trage în urmărit cu propriu zisele...

Ce tot borboroseşti acolo!? făcu gradatul aruncând în zăpadă chiştocul de nici o centimă, dar care încă mai arse un timp, jos, de-al dracului, de capul lui.

Ce ar fi vrut recrutul să spună, nu se putea spune decât româneşte, ceea ce şi zise..."

Pagina se termină... neterminată. Ca şi începutul, ne-nceput.

(*va urma*)

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Petiţii

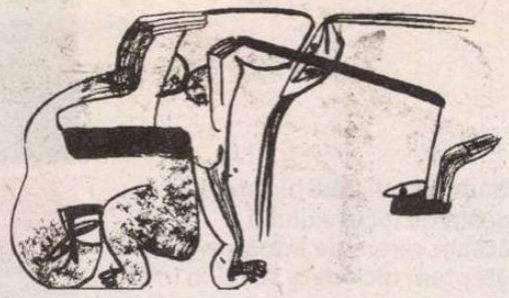
Influenţa masivă a englezei, după 1989, în cel puţin cîteva zone ale limbii române actuale (comunicare electronică şi informatică, finanţe, publicitate, politică, divertisment, limba tinerilor) este un fapt evident şi perfect similar celor petrecute în restul Europei de est. Diferenţele încep să apară doar dacă observăm mai atent modul în care în acest fenomen interferează datele pur lingvistice (proprietăţi structurale ale limbii) cu datele ideologice şi culturale. Atitudinile şi evaluările - rezultatul unei istorii mai mult sau mai puţin recente, dar şi zona cea mai imprevizibilă pentru lingvist – influenţează în mod clar procesul de asimilare a anglicismelor. În spaţiul românesc, atitudinea favorabilă englezei şi anglicismelor este evidentă. În ciuda unor lamentaţii despre invazie, bombardament, colonizare etc., cele mai multe voci care se afirmă în spaţiul public se arată moderate şi critică prudent nu fenomenul în sine, ci doar excesul manifestărilor sale.

În cursul anului 2005 a avut loc o luare de poziţie semnificativă în legătură cu dublarea desenelor animate: a fost lansată o petiţie on-line, iniţiată de elevii unui liceu din Bacău şi de profesoara lor de engleză. Cazul este cunoscut: textul, cu titlul *Salvaţi-l pe Tweety*, cerea să se renunţe la dublarea în română a desenelor animate prezentate la televizor de canalul Cartoon Network; dublarea desenelor animate e de altfel un fenomen relativ recent, canalele respective transmiţînd iniţial, prin cablu, doar în engleză. Cererea (aflată pe site-ul http://www.petitiononline.com/tweetysa/petition.html) a fost semnată până la ora actuală de 23.634 persoane. Site-ul conţine şi numeroase comentarii ale semnatarilor: acestea mi se par simptomatice şi utile pentru o analiză a atitudinilor actuale faţă de limbă în general şi faţă de engleză în mod special. Petiţia nu a avut nici un efect (pentru că cerea o imposibilă intervenţie a statului în politica unui canal privat şi pentru că decizia canalului privat era una comercială, cu propriile ei raţiuni). Structura ei argumentativă conţine multe idei ingenioase, dar are şi puncte destul de slabe: dubla adresare contradictorie (în acelaşi timp către doi destinatari foarte diferiţi: "Ministrul Educaţiei si Cercetării, Ministrul Culturii şi Cultelor, Cartoon Network"), generalizări pripite şi afirmaţii circulare, lipsite de dovezi obiective ("Un prim argument ar fi acela că subtitrările rămân de bază, pentru că românii, majoritatea anglofili, s-au obişnuit de multă vreme cu vocile originale"), exagerări ("această scrisoare vă este adresată în speranţa modelării unui mediu de viaţă benefic pentru populaţia României"), o identitate incertă a emiţătorului ("în viziunea generaţiei mele") etc. Unele defecte se explică prin faptul că textul pare a fi fost produs ca un colaj din argumentările mai multor elevi. E în orice caz demn de laudă exerciţiul de argumentare care se practică tot mai mult în şcoli (şi pentru care învăţământul limbilor străine are o tradiţie invidiabilă şi demnă de imitat). Unele argumente contra dublării şi în favoarea păstrării emisiunilor în engleză par însă destul de surprinzătoare şi "dictatoriale", văzute din afară: ideea principală este că fără dublare copiii au avantajul de a învăţa engleza, iar ca argument forte este oferit exemplul generaţiei precedente, care ar fi învăţat mai mult de la televizor decît de la şcoală. Faptul în sine e probabil adevărat, dar ideea de a-l impune tuturor e discutabilă. Argumentele textului se regăsesc în sute de variante în comentariile semnatarilor: cel mai des apare menţionat avantajul educativ: "de ce să educăm un popor de oameni leneşi, în loc să-l forţăm să se culturalizeze?!" (O. M.); "Subtitrarea era o formă de învăţământ de mase al limbii engleze, gratuit şi agreabil" (Aniela); cu generalizări de tipul: "în ţarile vestice de ce nu ştie nimeni engleza? Pentru că dublează TOT" (R. C.); concesia e rară: "Ce e drept, este greu ca un copil mic sa priceapă ceva din ceea ce vb. personajele , dar cu timpul, la fel cum am făcut şi eu şi alţii, va înţelege din ce în ce mai mult !!!" (B. S.). Al doilea grup de argumente foarte frecvente este de tip estetic: "Desenele animate sunt lipsite de orice farmec dublate în limba română" (Gh. I. E.); "dublajul strică *tot farmecul*" (F. B.) - dar şi, mai moderat: "Prin dublare, replicile originale îşi pierd *jumătate din farmec*" (C. S.). De fapt, efectul estetic negativ este motivat diferit: conjunctural, prin lipsa de valoare a traducerilor – şi, într-un plan mai general, fie prin absenţa sunetului original (şi a contribuţiei sale la efectul global al filmului) – fie pur şi simplu prin impresia subiectivă că în română enunţurile (chiar cele traductibile, fără jocuri de cuvinte) "sună prost": "nici nu vreau să mă gândesc ce aiurea sună în română" (d3v). În ciuda contradicţiilor din argumentare, petiţia a fost primită aproape unanim cu simpatie (dovadă relatările presei) şi nu a apărut nici o contraargumentare articulată (care ar fi putut viza, de pildă, alte interese ale părinţilor şi ale copiilor). Materialul bogat alcătuit din petiţie, din comentariile semnatarilor şi din relatările despre ea poate face obiectul unui studiu de caz: pentru că e într-un fel paradoxal ca telespectatorii să ceară insistent să *nu* li se vorbească în limba lor. Toată povestea conţine un amestec de trăsături admirabile şi de idei enervante: trezeşte simpatie prin elitism şi prin respectul pentru educaţie şi pentru învăţarea limbi străine, dar pune pe gînduri printr-un anume snobism şi prin ignorarea poziţiei adverse. Oricum, ca şi reacţiile la DOOM, petiţia "Salvaţi-l pe Tweety" e o piesă importantă pentru înţelegerea raportării vorbitorilor de azi la propria limba şi la comunicare. ■

Erată:

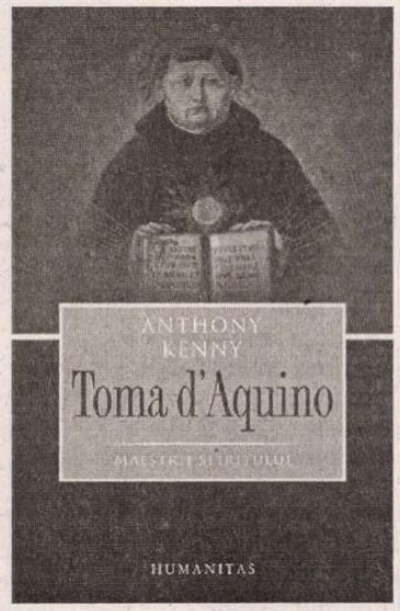
În articolul meu «Liniştea unui maiorescian al disocierii dintre etic şi estetic», din nr. 37 / 2006 s-a strecurat o eroare: Profesorul Tudor Vianu nu a fost ambasador în 1947 în Belgia, ci la Belgrad.

Bujor Nedelcovici



Sorin Lavric

Boul mut



Anthony Kenny*, Toma d'Aquino, *trad. din engleză de Mihai C. Udma, Humanitas, 2006, 140 pag.

S-a născut într-un castel din preajma oraşului Neapole, fiind al şaptelea fiu al contelui Landulf, obîrşia princiară recomandîndu-l mai curînd pentru o îndeletnicire cu virtuţi sociale decît pentru schimnicia studioasă a cercetării teologice. Era stîngaci în gesturi şi greoi în relaţiile cotidiene, încetineala mişcărilor împrumutîndu-i aerul unei fiinţe masive şi liniştite, genul de om din partea căruia nu te poţi aştepta decît la reacţii previzibile şi inofensive. Iar neîndemînării ticăite cu care se mişca printre semeni i se adăuga silueta planturoasă a unui uriaş cu înfăţişare neplăcută, un monstru al cărui trup, lăbărţat peste marginile obişnuite, îi fura posibilitatea de a lăsa celor din jur o impresie agreabilă. Se spune că pupitrul la care îşi petrecea orele de muncă fusese scobit în aşa fel încît să lase loc unui pîntec pe care nici o muchie de masă nu putea să-l încapă.

Şi pe deasupra era tăcut şi nesociabil, numai sîrguinţa sisifică cu care îşi vedea de analiza temelor teologice făcîndu-l să pară, în ochii apropiaţilor, o fiinţă înzestrată cu o utilitate precisă. Şi în ciuda lentorii generale şi a calmului din care aproape nimeni nu îl putea scoate, hotărîrile pe care le lua erau cu neputinţă de întors din cale. Ce hotăra era bun hotărît, şi nici Dumnezeul căruia îi închinase viaţa nu ar fi putut să-l facă să se răzgîndească.

Una peste alta, tăcerea încăpăţînată, puterea de muncă, diformitatea planturoasă şi liniştea firii sale introvertite îi atraseseră porecla de „boul mut". Oricît ar suna de respingător aceste cuvinte, ele nu numai că nu reprezentau o defăimare, dar chiar surprindeau un merit, puterea de analiză şi răbdarea cu care a putut scrie atîtea mii de pagini făcînd din acest „bou mut" prinţul fără egal al scolasticii occidentale. Iată de ce memoria posterităţii i-a fixat locul în filozofia medievală prin apelativul mult mai nimerit de *doctor angelicus*.

Deşi săracă în întîmplări exterioare, viaţa lui Toma d'Aquino, căci despre el este vorba, a avut parte de cîteva evenimente suficient de grăitoare în privinţa naturii psihologice pe care o avea eruditul teolog. O primă întîmplare ţine de uşurinţa cu care Toma, lepădîndu-se de ordinul monahilor benedictini din care făcuse parte de-a lungul adolescenţei, a îmbrăţişat traiul auster al călugărilor dominicani. Decizia tînărului de 19 ani de a renunţa la o carieră la capătul căreia ar fi devenit abate benedictin a provocat supărarea familiei, silindu-i rudele să treacă la represalii concrete împotriva viitorului teolog.

Să ne amintim că în secolul al XIII-lea statutul de monah nu era totuna cu cel de călugăr, şi chiar dacă astăzi aceste cuvinte ne par două sinonime perfecte, atunci, în vremea lui Toma, ele marcau o deosebire tranşantă de poziţie socială. Monahul era un călugăr de soi, în timp ce călugărul era un monah scăpătat, ceea ce însemna că orice vlăstar aparţinînd unei familii princiare, dacă vroia să se înscrie în tradiţia venerabilă a castei cenobitice, nu putea năzui decît spre rangul respectabil şi străvechi al monahului. În schimb, călugăr nu devenea decît omul de rînd, cel pentru care legămîntul întreit al supuşeniei, smereniei şi castităţii devenea sursa unei vieţi de privaţiuni adevărate, spre deosebire de traiul mai blînd şi mai comod al regimului monahal. Iar în virtutea obîrşiei şi educaţiei primite, lui Toma îi era hărăzit drumul monahal de afirmare teologică, iar nu asprimea neîngăduitoare a nevoinţelor călugăreşti. Şi cu toate acestea, încălcînd tiparele în uz ale epocii, Toma devine călugăr dominican la vîrsta de 19 ani. Familia reacţionează imediat, răpindu-l pur şi simplu pe tînărul călugăr şi claustrîndu-l în castelul din Roccasseca, în speranţa că astfel îi vor schimba hotărîrea.

Legenda spune că înverşunarea familiei a mers pînă acolo încît, într-o noapte, pentru a înfrînge cerbicia lui Toma, fraţii i-au introdus în celulă o femeie de moravuri uşoare. Sperau ca măcar aşa să-i îmblînzească neclintirea. Toma a alungat-o din încăpere ameninţînd-o cu un lemn încins pe care îl smulsese din focul din vatră. S-a culcat şi a visat că îngerii l-au înfăşurat în jurul şalelor cu un un brîu de castitate statornică, un pandant masculin al centurii de castitate din epocă „De atunci încolo", scrie Anthony Kenny, autorul monografiei *Toma d'Aquino*, „i-a intrat în obicei să evite întodeauna compania femeilor aşa cum oamenii evită şerpii." Şi tot de atunci încolo, viaţa lui Toma va fi pusă în slujba unei opere de construcţie teologică în cuprinsul căreia ideile lui Aristotel vor fi folosite ca un mijloc de argumentare a credinţei creştine. Prin Toma, filozofia lui Aristotel va căpăta virtuţile apologetice ale unei gîndiri creştine.

Îmbătrînind, puterea de concentrare a lui Toma va scădea, la fel ca încredinţarea că efortul lui doctrinar ar putea avea un rost durabil. Pe 6 decembrie 1273, la vîrsta de 48 de ani, în timpul liturghiei pe care el însuşi o oficia, teologul a avut o trăire stranie, un fel de revelaţie răscolitoare cu urmări dramatice, despre care documentele nu ne spun mai mult decît că, în urma ei, Toma d'Aquino a pus capăt activităţii sale cărturăreşti. Revelaţia aceasta, de orice fel va fi fost ea – unii contemporani vorbind chiar de o prăbuşire mentală –, revelaţia aceasta i-a arătat dintr-o dată deşertăciunea scrierilor sale şi zădărnicia demersului teologic. Din acest moment, în anul pe care îl va mai avea de trăit, Toma nu va mai scrie şi nu va mai dicta nimic, mărturisindu-i într-o zi secretarului său că: „Tot ce am scris pînă acum nu face două parale." (p. 48). Peste un an, o rană căpătată accidental la cap avea să-i fie fatală. Toma va muri peste cîteva luni în apropiere de Fossanova, în mînăstirea cisterciană unde îşi găsise adăpost.

Dacă despre importanţa lui Toma în istoria teologiei creştine nu persistă nici o îndoială, în schimb numele său ridică o problemă de interpretare. E vorba de adevărata sorginte a numelui „d'Aquino", cu alte cuvinte e greu de precizat dacă avem de-a face cu un patronim, adică numele pe care Toma l-a împrumutat de la familia sa, sau un cognomen, adică un nume dat de locul naşterii sale. A doua variantă e sugerată de o somitate în materie de filozofie medievală, Étienne Gilson, cercetătorul francez scriind în lucrarea *Filozofia în Evul Mediu* că „Sfîntul Toma s-a născut la castelul Roccasecca, în apropiere de Aquino, pe la sfîrşitul lui 1224 sau începutul lui 1225." (Humanitas, 1995, p. 487.) Formularea e clară şi univocă, ea dîndu-ne de înţeles că Aquino era o aşezare în preajma căreia se afla castelul familiei lui Toma. Dacă această variantă este cea corectă, atunci în măsura în care lui Aristotel îi spunem Stagiritul după localitatea lui de baştină, atunci lui Toma, atunci cînd îi spunem Aquinatul, respectăm aceeaşi regulă: locul naşterii îi dă numele şi nu altfel. La fel, atunci cînd scriem Toma „din" Aquino, subînţelegem intuitiv că ne referim la un Toma care se trăgea mai curînd din aşezarea Aquino şi nu din familia italiană Aquino. În limba română întîlnim nu mai puţin de trei variante: Toma din Aquino, Toma d'Aquino şi Aquinatul. Dacă toate sînt corecte, care este criteriul lor de alcătuire?

Problema este că varianta toponimică susţinută de Étienne Gilson nu se regăseşte la alţi istorici ai filozofiei. De pildă, în *Prelegerile de istorie a filozofiei*, Hegel scrie „Thomas Aquinas" şi pomeneşte de neamul princiar Aquino din care se trăgea teologul italian. Bertrand Russell scrie în *Istoria filozofiei occidentale* că „Sfîntul Toma era fiul contelui de Aquino." (Humanitas, 2006, vol. I, p. 467) Johannes Hirschberger, în a sa monumentală *Geschichte der Philosophie* (*Istoria filozofiei*), ocoleşte amănuntul, fără să precizeze dacă familia sau locul naşterii purtau numele de Aquino, cum nici Wilhelm Weischedel în *Pe scara din dos a filozofiei* nu atinge chestiunea. Iar în cartea de faţă, Anthony Kenny scrie că Toma d'Aquino provenea „din marea casă feudală Aquino." (p. 9) Dacă e să judecăm statistic, numărînd incidenţa cazurilor în care este pomenită una sau alta dintre posibilităţi, atunci cea de-a doua variantă – varianta patronimică – are cîştig de cauză. Aquino este numele unei ilustre familii italiene şi nu o aşezare italiană. Şi atunci să fi greşit Étienne Gilson?

Chichiţa aceasta pare lipsită de însemnătate, însă ea se regăseşte în chiar felul în care pronunţăm numele lui Toma. Englezii scriu cu precădere „Toma d'Aquino", francezii „Thomas d'Aquin", iar germanii „Thoma von Aquin". Noi spunem cînd „Aquinatul", cînd „din Aquino", cînd „d'Aquino". Şi atunci cine are dreptate: Gilson cu varianta toponimică sau restul cercetătorilor cu varianta onomasticii familiale? ■

Radio România Cultural

Cînd vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer şi invitaţii lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Un calambur postmodern și un cîntec de dragoste

Ovidiu s-a plîns împăratului despre
clima și barbarii din Tomis
Implorîndu-l să-l lase să revină la
Roma
Locul meu de exil e amar amar iarna
este îngrozitoare
Localnicii își pictează corpurile și se
învelesc în blană

Între timp găsea fetele gete
amuzante și nu a refuzat
Invitații să-și recite poezia din cînd
în cînd la liceul grec
Acompaniat pe lira de Orfeu 21

dar n-a primit niciodată grațiere de
la Augustus

în fiecare zi cerceta poșta ca un poet
tînăr
și nu găsea nimic de la capitală
ceea ce îl deprimă și îi reînnoia
puterile de descriere
din tristă-n tristă iernile erau mai
rele
localnicii mai colțoși și mai primitivi
și triremele comerciale mai gris și
mai plictisitoare
pînă și fetele gete nu erau ce mai
fuseseră pentru poetul
îmbătrînind învăluit în blana de urs
sigur că forța lui poetică
o să topească eventual inima
tiranului

Eu m-am plîns 40 de ani de
cruzimea și superficialitatea
Societății de consum a americanilor
Sunt barbari domnilor mănâncă din
cutii de plastic
Și poartă tot ce li se spune la
televizor
Se învăluiesc în plastic și nu știu
cum gustă o roșie
Sau o găină adevărată și nu prea țin
la poezie
Am admirat opoziția care se plîngea
și ea
De prostiile și superficialitatea
societății de consum
Și de agresivitatea conducerii
războinice și militariste

primeam destul de des îndemnuri
să mă întorc în Rusia
dacă era chiar așa de rău în America
îndemnuri care mă reînnoiau și-mi
creșteau forța critică
și forța de pictor prin care în linii
simple dar niciodată înțelese
explicam diferența între România și
Rusia

mă simțeam destul de bine îmi
plăceau fetele americane
deschise jucăușe curioase și
curajoase și nesfioase
nici iernile nu erau prea rele și eram
invitat din ce în ce mai des
să dau serate din țipetele mele de
amărăciune
și chiar eram plătit din cînd în cînd
cu cît mai însuflețite erau

nu știam scopul pentru care mă
plîngeam de locul exilului
nu făceam cerere de întoarcere
nu așteptam niciodată să revin în
țara natală
nu i-am scris niciodată tiranului
plîngerile mele nu erau cereri
pentru întoarcere
mă adresam exclusiv
contemporanilor mei americani
și nici plîngeri nu mi se păreau
erau numai observațiile normale ale
unui hipersenzitiv
un poet atent la societate
dar ajungeam din cînd în cînd la un
nivel liric extrem
care nu era plîngere ci lament sau
dulce nostalgie
pentru mirosurile copilăriei și limba
primelor poezii
asta le plăcea fetelor
și e posibil că inconștient făceam
cerere să revin la Sibiu

Ovidiu știa exact de ce se plîngea de
iernile și cruzimea localnicilor

peste podul de mii de ani pot numai
să conclud
că lipsa de intenție duce la succes

că dacă-ți lași subconștientul să-și
facă treaba
o să descurce el singur toate
conexiunile și să lege nodurile
fără să deranjeze așa-zisul individ

Exilatul nostru adoptat
n-a reușit să se întoarcă la ai lui
devenind peste timp un model de
exil
inima tiranului nu s-a topit și el n-a
trăit pînă a murit tiranul

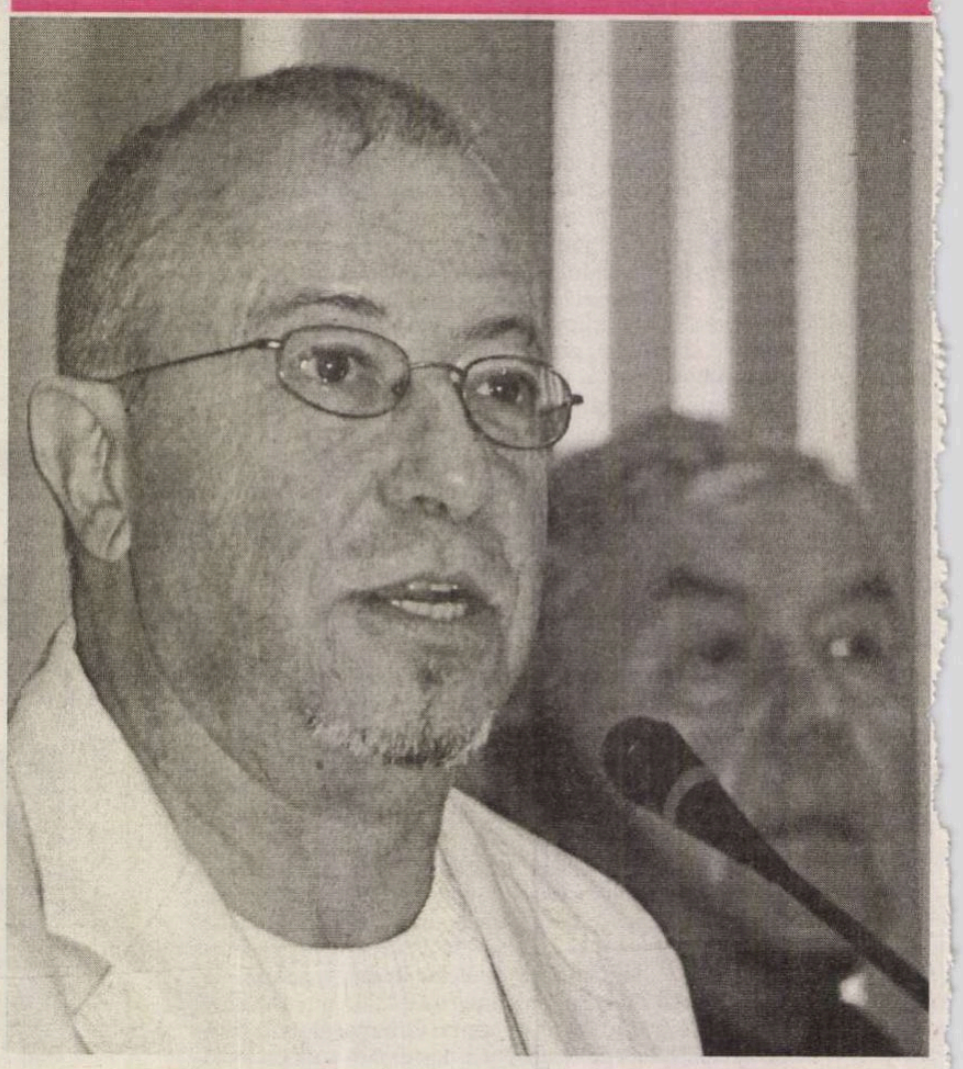
La noi a murit tiranul
Și eu am avut posibilitatea de a
reveni din inima imperiului
Și de a primi Premiul Ovidiu

Ovidiu întors la Roma
Ar fi fost un alt fel de cetățean
El scrisese tristele și secretele
exilului
Cei care l-ar fi căutat pe autorul
artei amorului
Ar fi fost dezamăgiți
Deși el în arta amorului ar fi învățat
multe
De la greci și geți și e posibil
Ca ediția a doua a Artei Amatorice
Ar fi inclus tehnici preluate de la
barbari

Nici eu întors din imperiu revenit la
Tomis
Nu sunt același cetățean plecat din
Sibiu acum 50 de ani
dar am fost hăruit cu darul
întoarcerii în țara natală
și pentru asta vă mulțumesc vouă
decernatorilor Premiului Ovidiu
și dedic Premiul Ovidiu lui Ovidiu
în speranța că toți poeții împrăștiați
în lume o să aibă norocul meu
și forța poetică de a se plînge de
toate

Poem rostit cu ocazia
înmânării Premiului Ovidius - 2006

interviurile Ro



(urmare din pag. 3)

Construind, din câteva linii, un fals canon al literaturii române, care ar fi numele cele mai rezistente? Ce v-a convins, de la bun început? Ce v-a suprins, mai apoi?

Primul nucleu a fost cel opozant, al generaţiei mele, de la Nichita Stănescu până la contemporanii mei. Erau cei care se opuneau într-un fel sau altul proletcultismului. Ana Blandiana, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu. Era o poezie de opoziţie. Am trecut de la un fel de opoziţie la altul. Apoi am citit sporadic literatură română, pentru că nu ajungea la mine decât pe bucăţi. Când am locuit la San Francisco, din '70 în '78, nu-mi amintesc să fi văzut nici o carte românească. Mi-a parvenit, totuşi, o antologie. Şi mai era o bibliotecă la New York, destinată literaturii române. Nu ştiu exact de cine depindea. Nici nu ştiu dacă mai există. După '78 am început să mă apropii din nou. Am fost plăcut surprins de Mircea Cărtărescu, de care m-am îndrăgostit imediat. Am mai citit mulţi alţii. În primul rînd am devorat avangarda română. Tristan Tzara, Luca... Gherasim Luca e pentru mine cel mai mare avangardist român. Îmi place mult Fondane, chiar şi în ipostaza de Fundoianu, cu poeziile lui bucolice. Ion Vinea. După aceea Voronca, pe care l-am citit în româneşte. Mai târziu a venit Gellu Naum. A fost o perioadă când am luat de-a valma mulţi poeţi şi artişti români. M-am interesat de Victor Brauner. Am ajuns să citesc apoi cărţi individuale, din care nu-mi formam neapărat o idee despre ceea ce se întâmpla sau ce se scria aici.

Distanţa de la Braşov la Sibiu e mai degrabă mică. De la Honolulu la New Orleans, iarăşi, nu e tocmai greu de ajuns. Dar de la Andrei Codrescu la Ştefan Baciu? Ştiu că prefaţa Instrumentului negru *e scrisă de el. La o primă vedere aveţi destule lucruri în comun: venea şi el dintr-o interesantă combinaţie de avangardă şi tradiţie, avea aceleaşi delicii ale ipostazierii.*

Baciu mi-a scris, cred, pe la începutul anilor '70. Avea o revistă la Hawaii, *Mele*, în care publica scriitori români. Aproape pe toţi. L-am descoperit de Grigore Cugler Apunache, un scriitor interesant care trăia prin Lima. Baciu era un tip generos. I-am scris mult, i-au plăcut poeziile mele, s-a oferit să-mi facă prefaţa şi abia după aceea am decoperit că suntem din aceeaşi zonă, avem aceleaşi gusturi. Dar paradoxal, el scria o poezie tradiţională, plină de nostalgie pentru Braşov. Munţii lui, generaţia lui... Aici a strălucit el de fapt. Nu l-am întâlnit, însă, niciodată. El a locuit un timp în Mexic, după aceea în Honolulu. A publicat şi o antologie în două volume despre poezia suprarealistă a Americii de Sud, la New York University Press. Parcă...

Exquisite Corpse cu Andrei Codrescu

Ați colaborat și cu alte reviste românești din străinătate?

Da și nu. Independent de Ștefan Baciu am cunoscut și am corespondat cu alți români. Virgil Ierunca scotea la Paris revista *Limite*, modelată după *Biletele de papagal* ale lui Arghezi, după care mi-am modelat și eu *Exquisite Corpse*. Totuși nu am avut legătură cu diaspora. Câteva din revistele publicate de diaspora erau de tip fascist. *Destin*, la Madrid, editată de foști legionari.

V-am întrebat toate acestea camuflând într-un fel o preocupare mai veche a mea. Sunteți un născut la Sibiu, aveți nume românesc, ați publicat deja două cărți în română. Totuși, opera dumneavoastră vă recomandă ca important scriitor american. American în toată puterea cuvântului. Pe de altă parte, ține o asemenea disociere exclusiv de limbă? Nu e condiționată deloc de intenție?

Îmi place mult ce-ai scris despre reintegrarea sau redefinirea mea ca scriitor român. Și mi-a mai plăcut mult ce-a spus Nicolae Manolescu astăzi despre trecerea dintr-o limbă în alta. Sunt un exemplu de autor pentru care ideea de identitate este destul de fluidă și reprezintă posibilități, nu îngrădiri. Iubesc să scriu și continuu să scriu în engleză despre teme și idei românești. Îmi doresc să aduc în limba română preocupări pe care mi le-am format în America. Prefer să văd lărgirea și identitatea ca pe ceva posibil, pozitiv. Cu cât ai mai multe identități, cu atât ești mai bogat. Mi se pare că oamenii aici sunt încă încorsetați de identitate și românism, dar materialele cu care-și construiesc ideile sunt unele vechi, care s-au dovedit deja falimentare. Încă dinainte de război, pentru că după a venit comunismul și i-a înghețat pe toți într-un internaționalism absurd. Discursul s-a întrerupt. Acum există posibilitatea unui salt ca acela de la telefonia fixă, când așteptai o legătură ore-ntregi, la telefonia mobilă. E o șansă pe care o aveți. Secolul XXI va fi un pic mai puțin exclusivist. „Inclusivist", nu?

Este oare identitatea națională o urgență?

E bine să cunoști toate diferențele dintre literaturi, dar n-are rost să aperi o identitate care nu are dușmani sau s-o protejezi presupunând că ești urmărit. Despre români în America nu se știe nimic, dar există curiozitate. De fapt cine se-ndreaptă către tine o face numai din curiozitate. Nu trebuie să justifici faptul că ești român sau că scrii românește. Trebuie numai să faci interesant tot ceea ce faci. Nu e vina cuiva că nu știe nimic despre tine, căci lumea-i mare. Faptul că exiști e deja un lucru de interes. Cu asta m-am jucat. Cred că scriitorii tineri au înțeles foarte bine, mai ales de când cu Internetul că asta nu-i nici o constrângere, ci o oportunitate.

Vreau să vă propun un fel de joc. Mi se pare extraordinar felul în care vă transformați de fiecare dată ideile în povești. Pe coperta a patra a antologiei Alien Candor, *de exemplu, mărturisiți că ați înțeles deodată totul despre regimul comunist când, copil fiind, ați cautat o rimă cuvântului „partid". Găsiserăți, spontan, „zid". Tot spontan, pe jumătate* cadavre exquis, *cum ați continua un vers ca „Zile și Nopți de Literatură"?*

Zile și Nopți de Literatură
Câștig înțelegere, dar timpul mi se fură

Nu-i un vers liber, trebuia să rimeze, altfel aș fi spus mai multe. Un *cadavre exquis*, într-adevăr. Am făcut unul și aici. Putem să mai dăm drumul unor foi prin sală, să facem un *exquisite corpse*. Nu e neapărat nevoie să explicăm. Lumea va înțelege.

A consemnat
Cosmin CIOTLOȘ

tzara

Nu sensibilitatea i-a pecetluit soarta
ci bucla de pe frunte mai degrabă,
lejeritatea, *palabras y cadavros*,
toasturile sale la un moment
Cocteau cu zece ani înainte.
Mi-aș dori să fac o cercetare asupra
intensității liberatoare a râsului
utilizând înregistrările chiar de la
primele chicoteli
considerate demne de păstrare,
publicul lui Chaplin sau
copilul în fața bicicletei, prin anii
adolescenți ai secolului 20
ori istericul în fața psihiatrului,
punct de referință
în sine, râsul din fotografiile
surâzătoare
care-au așteptat decenii până ce
costul filmului
și aparaturii a îngăduit o nuanță de
frivolitate în
serioasele treburi ale lumii, cu
fruntea încruntată,
pieptul sever, modestie,
concentrare, absența
oricărei spontaneități, pura durată
necesară
pentru a face o pauză sau a
continua să fii zgândărit
de un ce din ochiul minții,
momentul
să zicem 1913, când băietanul evreu
abia ieșit
din ghetoul de la Moinești ori
Cernăuți
a putut izbucni în râsul în care s-au
concentrat și eliberat
secole de represiune de frică legate
în alfabetul
strict neîngăduind intervalul aerian
pentru lăstarii primăverii
și asta s-a înregistrat costul dă-l
naibii,
a urmat recunoașterea a ceva nou
fără îndoială irepresibil precum în
fața picioarelor nude
ale manechinului țăranul privind la
vitrină când
goliciunea aceea o-mbracă femeia
cu gleznele albe ce-au semnalizat
moartea ancestralei înnegurări a
omului.
E râsul pe care trebuie să-l
recuperăm, aș dori
să-l cercetez fiindcă știm cu toții ce
a urmat.

bicicletă

Atinge spița cât se mai învârte
la expoziția mondială de la paris pe
când toate
personajele de roman sentimental
care-au fugit din manuscrisele
stăpânilor lor
cu Morcol detectivul umbrelor
în urmărirea fierbinte înregistrată
de M. Queneau
încalecă șaua bicicletei unul câte
unul
și-ntr-o fulgurantă clipă își hotărăsc
destinul.
Apelul și prezentarea exegeților
care fac apologia lor pentru post-
modernism
solicită mai mult timp decât
credeam, în plus
nu îndrăznește nimeni să se-atingă
de spițe când roata
se învârtește nici măcar cei talentați
ale căror mâini
au fost lovite de ceva ce numim
cultură sau hipnoză sau tehno-
somnolență.
Între timp vremea zboară și nimeni
nu se bucură de nimic.

metascăparea naibii

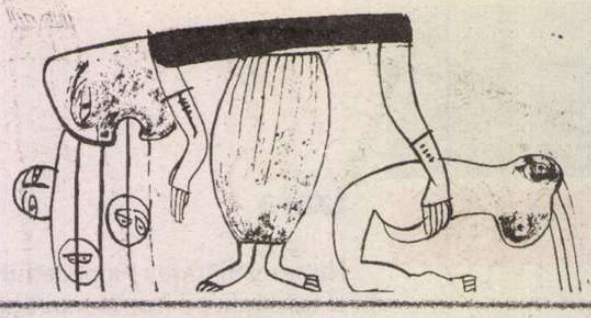
de-aceea a venit ea
sigură că vreau să fac tocmai asta
ca un linx, ca o greșeală de literă
dar pixul tău – o, scăpare! – zboară
mai repede peste pagina
corecturii decât autobuzele din oraș
iar când ne-au tras împreună în
poză
îmbrățișarea mai lungă a fost decât
toată cartea

6 martie 2005

În românește de
Ioana IERONIM

Împreună cu Mircea Martin, președintele juriului

Fotografii de Mihai CUCU



interviu

Solomon Marcus:

„De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei“ (II)

Totuși, chiar în disciplinele socio-umane pe care le-ați plasat în prima categorie există o componentă națională. S-a pretins de către mulți participanți la discuție că studiile românești nu prea își găsesc locul în reviste internaționale și la edituri internaționale.

S-au dat într-adevăr unele exemple plauzibile în această privință. Cineva chiar m-a apostrofat batjocoritor: la ce revistă internațională să trimit un articol despre Cârlova? Dar ideea că, în general, problematica românească nu și-ar avea locul în alte reviste și edituri decât cele din România este falsă și păguboasă. În revistele internaționale de lingvistică sau de literatură apar mereu articole privind idiomuri locale sau literaturi locale. Totul depinde de modul de tratare; într-un larg context cultural-istoric sau într-un mod parohial.

Puteți exemplifica?

În cel mai recent număr al revistei „Poetics Today“ (vol.27, nr 1,2006, p.35-66), se află articolul Cristinei Vatulescu „The politics of estrangement; tracking Shklovsky's device through literary and policing practices“, în care jumătate din articol se ocupă de relația dintre estetică și politica alienării în „Jurnalul fericirii“ și în „Monologul polifonic“ ale lui Nicolae Steinhardt, în contextul Est-european al problemei (Brecht, Shklovsky, Brodsky etc.). Aceeași autoare a publicat în „Comparative literature“ 56, 2004, p.243-261, un articol despre impactul poliției secrete în viața literară, în Uniunea Sovietică și în România. Mariana Tuțescu este membru în Comitetul științific al revistei „Revue de linguistique romane“ publicată la Zürich, iar numele ei a putut fi întâlnit de mai multe ori în reviste franceze de lingvistică. Despre relația dintre identitate și globalizare, cu aplicație la cultura românească, am scris în „Semiotica“(2004). Acestea sunt exemple dintre cele mai recente, altfel sunt mult mai multe.

Presupun că cei pe care i-ați menționat și-au scris articolele direct în engleză (respectiv franceză).

Ar fi interesant să aflăm câți dintre universitarii noștri sunt capabili să-și redacteze în engleză un text din propria lor specialitate. Mă tem că situația în această privință nu e îmbucurătoare. Nu cumva aici se află principala cauză pentru care nu prea se publică în reviste internaționale? Din momentul în care nu te poți exprima în engleză și dai cuiva la tradus, fără a avea capacitatea de a verifica traducerea, riscul este foarte mare.

Sunt totuși situații în care este nevoie de un traducător specializat.

Traducerea într-o limbă internațională a unui poet, a unui romancier, a unui critic de întîmpinare, a unui dramaturg român trebuie subvenționată, pentru a fi încredințată unui specialist, dar și în acest caz este bine ca autorul originalului să fie capabil să aprecieze, măcar într-o anumită măsură, calitatea traducerii. Dar, după ce versiunea într-o limbă internațională a fost realizată, autorul, împreună cu traducătorul, trebuie să-și joace șansa la egalitate cu orice alt autor, la diferite edituri sau reviste. Această problemă a fost mereu neglijată. În recenta sa vizită în România, reprezentantul Academiei Suedeze a spus, în legătură cu neacordarea unui Premiu Nobel unui scriitor român, că absența unor traduceri de calitate a făcut dificilă alegerea unui scriitor român pentru a fi premiat.

Nu dispunem de o informație de ansamblu despre cercetarea științifică în România

Mai sunt apoi lucrările de importanță națională, de tipul dicționarelor, al istoriilor (României, limbii române, literaturii române), care trebuie și ele să fie subvenționate la nivelul unor instituții culturale centrale, cum ar fi Academia Română.

De acord. Dar semnificația națională a lucrării nu ține loc de calitate științifică. După cum s-a putut vedea, s-a întâmplat de câteva ori ca lucrări de acest fel să se dovedească deficitare sub aspectul calității. În această ordine de idei, să observăm că nu dispunem de cărți de două sau trei sute de pagini care să prezinte în engleză istoria limbii române, istoria României, istoria literaturii române.

Dispunem de o informație de ansamblu privind situația cercetării în România?

Există o *Carte Albă a Cercetării în Învățământul Superior*, elaborată în cadrul Ministerului Educației și Cercetării, și o carte de prezentare a cercetării în institutele Academiei Române. Din ele aflăm, pentru fiecare domeniu, câteva exemple de cercetări de succes, dar nu și situația de ansamblu. De exemplu, nu aflăm, măcar aproximativ, a câta parte din universitarii din România, respectiv de cercetători din institutele Academiei, contează la nivel internațional.

De când există, pe plan mondial, această preocupare de a evalua impactul cercetării ?

A apărut în mod semnificativ în a doua jumătate a secolului trecut și a dus la crearea unui nou domeniu, scientometria. Din anii '80 funcționează Societatea Internațională de Scientometrie și apare revista „Scientometrics“, în a carei sfera de preocupări intră aspectele cantitative ale științei despre știință, comunicării în știință și politicii științei. În comitetul editorial se află și acad. Alexandru Balaban.

Intră în sfera lor de preocupări și domeniul socio-uman?

La început, acest domeniu a cam fost neglijat, dar ulterior a intrat în atenție. De exemplu, în ultimul număr apărut (septembrie 2006), chiar primul articol, aparținând lui Eric Archambault, de la Universitatea din Montréal, are titlul „Benchmarking scientific output in the social sciences and humanities: the limits of existing data bases“

Dar în România, când au apărut aceste preocupări?

Au apărut încă în anii '80, se pare că chimiștii au fost primii care s-au sesizat. Eu le-am aflat de la acad. Balaban. Spre sfârșitul anilor '80 am publicat un serial pe această temă în revista „Viața studențească“, iar în cartea mea „Controverse în știință și inginerie“ (Ed.Tehnică, 1990) am consacrat un întreg capitol acestei probleme. Revin cu un capitol în „Paradigme universale II“.

Ați înregistrat vreun efect?

Nu. Ulterior, s-a scris mereu, acad. Ionel Haiduc a publicat un articol în *Revista 22*, în anul 1997, dând un adevărat semnal de alarmă, prin reproducerea clasificării țărilor din Europa în privința impactului în cercetare, clasificare din care rezulta locul aproape codaș ocupat de România. În plus, se semnala în acel articol, cred că pentru prima oară în revistele noastre de cultură, situația cu totul precară a domeniului socio-uman, cu o foarte slabă prezență internațională.

Nici acest articol nu a înregistrat reacții?

Nu le-am observat. Între timp, prof. Petre Frangopol a scris mereu, în suplimentul „Aldine“ al „României libere“, pe această temă, dar nu am impresia că a avut vreun efect semnificativ.

Cum se explică atunci explozia de interes din 2005-2006?

Cred că a contat faptul că, pentru prima oară, criteriile scientometrice urmau să fie introduse drept condiție pentru acordarea gradului de profesor universitar, într-un moment în care salariul acestuia era la mare distanță de cel al unui conferențiar universitar.

Putem reduce toată discuția la acest interes pur material? Este publicarea în reviste internaționale sau la edituri internaționale numai o chestiune privind promovarea în grad sau bate ea mai departe? Din tot ceea ce ați spus anterior, aș înclina spre a doua variantă.

Ar fi trist ca problema în discuție să dispară din atenția universitarilor de îndată ce problema salarială își va găsi o soluție.

Unde se află dificultatea?

Să vedem deci despre ce anume este vorba.

Încă de la începutul dezvoltării noastre culturale, am în vedere în special a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, s-a putut observa o anumita timiditate în comunicarea cu lumea; aceasta nu s-a situat la nivelul capacităților creatoare ale românilor. Exemplele de autori români care se arată preocupați de afirmarea lor în reviste și la edituri internaționale sunt puține și mai cu seamă din domeniul științelor exacte; mai rar din domeniul socio-uman. Așa s-a ajuns la existența unor savanți care strălucesc în România dar sunt necunoscuți în afara ei.

Au existat totuși destui români care și-au susținut teze de doctorat în Occident.

Da, dar numai o mică parte a lor a continuat să publice în Occident, după întoarcerea în țară. Până și în domeniul matematicii, aparent cu vocația internațională cea mai clară, s-a manifestat acest fenomen. Ulterior, cu venirea comunismului, desigur că ruptura s-a agravat.

Dar acum, la 17 ani de la căderea comunismului, se observă un reviriment?

Schimbarea în bine este încă foarte timidă. Prejudecata imposibilității publicării studiilor românești în marile reviste și edituri din Occident este încă puternică, în ciuda faptului că numeroase exemple o contrazic. Emanuel Vasiliu a publicat în urmă cu câteva decenii, într-o mare revistă de lingvistică din Occident, un studiu despre dialectele limbii române și cu acest studiu este citat în mari enciclopedii de lingvistică. Lucian Boia a publicat la Paris mai multe cărți de istorie românească, Monica Spiridon și Corin Braga s-au remarcat cu studii publicate în Occident, în care cultura românească este un termen de referință. Sorin Alexandrescu a editat multă vreme, în Olanda, o revistă internațională de studii românești, în limba engleză; alți români, de la departamente de literatură din SUA, ca Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel au făcut mereu referiri la exemple românești în cercetările lor publicate în Occident. Totuși, nu astfel de exemple dau nota dominantă.

Unde se afla dificultatea?

Funcționând, în ultimii ani, în diferite comisii la Academie, la Ministerul Culturii și Cultelor și la Ministerul Educației și Cercetării, am putut desprinde anumite trăsături de ansamblu. În producția de carte românească, accentul cade pe tradiții locale, nevoia relației cu lumea este slabă. Interesul pentru trecut este mai mare decât interesul pentru prezent. Revistele de cultură, cu câteva excepții remarcabile, urmează același pattern. Drept rezultat, editurile românești (poate cu vreo două excepții pe care nu le cunosc) nu prea manifestă interes pentru colaborarea cu edituri occidentale (așa cum fac în mod intens polonezii, ungurii și cehii, poate că acum și bulgarii) sau pentru publicarea în limbi internaționale. Legătura lor cu lumea este slabă, reducându-se în principal la prezența unor cărți românești la târguri internaționale de carte. Avem multe de învățat în această privință de la vecinii noștri.

Pe domenii, cum s-ar prezenta situația?

Nu mă aflu în poziția de a judeca diferitele domenii, dar, după semnele care-mi parvin, mă tem că este slabă prezența românească în științele economice și sociologice, în istorie, în psihologie, în domeniul juridic și în filozofie. Nici in lingvistică, în teoria și analiza literară, situația nu pare a străluci. Un simptom al anomaliei în care ne aflăm este, de exemplu, anunțul publicitar (*Timpul*, iulie-august 2006, p.5) privind o „Campanie de promovare a filozofiei românești în străinătate“. De ce oare ar avea nevoie filozofii noștri de această campanie? Le sunt interzise revistele și editurile internaționale? În științele exacte și ale naturii contactul cu lumea a fost și este mai intens, dar rămâne de văzut ce parte a breslei se situează la acest nivel mai ridicat al ștachetei. În toate aceste domenii, se publică mult prea puțin în limbi internaționale și în revistele exigente cele mai frecventate.

Asistăm la o falie în cultura românească

Cum vedeți schimbarea acestei situații?

Schimbarea vine în primul rând de la noile generații, care, într-o formă sau alta, parcurg o experiență universitară în țări dintre cele mai avansate. Ei se obișnuiesc de la început cu natura globală a cercetării și creației, atât în etapa lor de elaborare cât și în aceea de evaluare. Pe mulți dintre acești tineri îi puteți vizita pe Internet sau comunica

Cu soţia sa, Paula Diaconescu (2000)

cu ei pe *e-mail*, lucru pe care eu îl fac şi care îmi dă mari satisfacţii. Unii dintre ei au participat la discuţia despre standardele universitare, discuţie care a putut fi urmărită timp de câteva luni în revistele noastre de cultură; în mod surprinzător de plăcut, mulţi dintre aceştia provin din domenii socio-umane.

Pentru a pune punct acestei probleme, care ar fi concluzia?

Putem admite că există anumite tipuri de cercetare care se pretează mai greu la publicarea în limbi internaţionale, în reviste internaţionale. Dar dacă, aşa cum se întâmplă acum, cea mai mare parte a cercetărilor în domeniul socio-uman este publicată în româneşte şi ocupăm locuri codaşe în monitorizările pe care le fac diferite instituţii internaţionale, ceva nu este în ordine. Pentru a nu mai vorbi de incompatibilitatea în care ne aflăm cu standardele ştiinţifice europene, în care ar urma să ne încadrăm în mod ferm de la 1 ianuarie 2007. Să mai precizăm că prin reviste internaţionale nu înţelegem reviste străine. Există câteva reviste româneşti care au un statut internaţional (nu la modul impresionist, ci la cel recunoscut de instituţiile de monitorizare internaţionale) şi există destule reviste străine care nu au un atare statut. Nu a venit oare momentul în care să fim în stare să ne automonitorizăm şi să ne autocorectăm?

Aţi recuperat, în paginile **României literare**, *unele documente inedite, semnificative pentru cultura noastră, cum a fost controversa (încă netranşată) asupra desfăşurării reale a evenimentelor privind memoriul universitarilor către mareşalul Antonescu. Are cultura românească multe astfel de secrete sau măcar penumbre?*

Sub aspect documentar, mai sunt multe de recuperat. Dificultatea constă în dezordinea privitoare la memoria culturii româneşti. Această situaţie persistă de multă vreme, s-a agravat în comunism, dar nu s-a rezolvat între timp. Îmi aduc aminte că în urmă cu vreo 20 de ani primisem o scrisoare de la editorii parizieni ai corespondenţei lui Henri Poincaré, care-mi cereau o informaţie privind un posibil răspuns al lui Poincaré la o scrisoare pe care acesta o primise de la astronomul român Nicolae Coculescu. A trebuit să le răspund că din arhiva lui Coculescu nu s-a păstrat aproape nimic. Dar numai din a lui Coculescu?

Pentru literatură există un muzeu.

Dar faptul acesta nu mă împiedică să fiu îngrijorat în legatură cu situaţia arhivei unui scriitor ca Ştefan Aug. Doinaş. Vă dau însă un exemplu pe care-l cunosc mai bine: situaţia precară a arhivei matematicianului Gh. Vrânceanu, ale cărui memorii depuse la Editura Scrisul Românesc din Craiova au fost făcute dispărute chiar de către unii dintre urmaşii săi. Este clar că în această privinţă nu dispunem de o reglementare juridică satisfăcătoare.

Textele ştiinţifice pot fi şi texte literare

Dar în ceea ce priveşte documentele disponibile şi, în mare măsură, cercetate?

Există o sumedenie de probleme de paternitate, de localizare, de cronologie şi de datare în istoria României, în istoria limbii române şi în istoria literaturii române, a culturii române în general. Metode precise de abordare a acestor probleme nu au apărut (încă?), totuşi în alte ţări instrumentele informaticii au putut aduce o oarecare lumină în probleme de acest fel; la noi, lucrurile se mişcă mai greu, deşi unii primi paşi au fost făcuţi de Marian Papahagi şi de Dumitru Irimia.

Dar în domeniul interpretării?

În măsura în care vom fi în stare să aruncăm o privire proaspătă asupra istoriei culturii româneşti, o privire lipsită de prejudecăţi, de unele limitări impuse de şcoală, vom descoperi mereu lucruri care ne-au scăpat la lecturile anterioare sau care le contrazic pe acestea. În ceea ce mă priveşte, am fost atras de posibila latură artistică a unor texte ştiinţifice, nu în sensul „expresivităţii involuntare" pe care a teoretizat-o atât de frumos Eugen Negrici şi care şi pe mine m-a stimulat, ci în cel al literarităţii inevitabile cu care sunt învestite acestea. Mă gândesc la autori ca Lucreţiu (în *De rerum natura*), la Galileo Galilei, la J. Kepler, la *Trigonometria* lui Gh. Lazăr şi la memoriile de algebră şi teoria numerelor ale lui Dan Barbilian, pentru a da numai câteva exemple.

Deci textele ştiinţifice pot fi şi texte literare!

Dilema în faţa căreia ne aflăm este următoarea: este literaritatea o proprietate intrinsecă pe care o au anumite texte sau este ea numai o ipostază pe care acestea o pot dobândi sau abandona (suspenda)? În mod obişnuit, judecăm literaritatea în cadrul limbilor naturale, dar nu există o raţiune serioasă de a o refuza limbajului uman de orice formă, deoarece literatura este o creaţie umană. Limbajul ştiinţific, în orice variantă a sa, este în esenţă construit pe structura limbajului natural, chiar dacă uneori îi adaugă o componentă artificială. Putem spune, fără exagerare, că limbajul ştiinţific se află sub dictatura limbajului natural, care impune celui dintâi structurile sale esenţiale. Lucrul acesta a fost demonstrat în mod convingător prin punerea în evidenţă a rolului esenţial al metaforei şi al metonimiei în limbajul ştiinţific, inclusiv în componenta sa artificială.

Cât depinde un autor talentat de firul istoric al scriitorilor dinaintea lui?

Cred că această dependenţă este esenţială, dar în mare măsură se manifestă de o manieră implicită şi indirectă. Unii cred că nu se pune problema dependenţei de un autor pe care nu l-ai citit; este o naivitate. Dar este o mare diferenţă între un scriitor cult, care poate monitoriza o parte destul de mare a acestei dependenţe, o poate ţine sub control, şi un scriitor mai puţin cult, care nu poate urmări acest proces, nu este în stare să conştientizeze dependenţele în care se află angrenat. De fapt, nu se pune numai problema dependenţei de alţi scriitori, ci în general a modului în care un scriitor este marcat de contextul istoric, social şi cultural.

În ştiinţă cum stau lucrurile?

Caracterul de ştafetă al creaţiei ştiinţifice este mai clar şi mai explicit, gradul de explicitare atingând maximul în matematică. Caracterul de construcţie organică, de organism care se dezvoltă prin acumulări şi eliminări, este impresionant.

Are o legătură acest fapt cu pretenţia (pe care aţi combătut-o în numărul pe mai 2006 al revistei „Idei în dialog") că în ştiinţă totul este perisabil, pe când în artă şi literatură se mizează pe perenitatea valorilor ?

Chiar metafora ştafetei, pe care am folosit-o aici, ar fi incompatibilă cu ideea perisabilităţii totale. Într-o ştafetă, diferitele etape formează un tot organic. Atunci când Einstein a preluat ştafeta de la Newton, teoria acestuia din urmă nu a fost dărâmată, ci înglobată ca un caz particular al celei dintâi.

Deci perenitatea îşi are şansa atât în artă şi literatură cât şi în ştiinţă?

Desigur. Mai este o metaforă care convine ambelor domenii. În fiecare dintre ele, creatorii unei anumite generaţii stau pe umerii creatorilor din generaţiile anterioare, chiar dacă nu conştientizează acest lucru. De exemplu, modul în care poeţii români ai secolului trecut, de la Arghezi, Barbu, Blaga şi Bacovia până la Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, stau pe umerii lui Eminescu a fost de mai multe ori ilustrat (şi ne-am permis şi noi în „Întîlnirea extremelor" să aducem probe în această privinţă).

În cartea menţionată aţi argumentat dependenţa unui scriitor de întregul său orizont de cultură.

M-a interesat în mod special dependenţa de orizontul culturii ştiinţifice, un aspect despre care s-a scris mai puţin. Am fost stimulat în această privinţă de observaţia lui Eugen Ionescu, în Convorbirile sale cu Claude Bonnefoy (în urmă cu vreo 40 de ani), în care avertiza asupra faptului că literatura, în special teatrul, riscă să se vadă depăşite ca imaginaţie de creaţia ştiinţifico-tehnologică. Dar dependenţa funcţionează şi în sens invers; cu fiecare generaţie nouă de scriitori şi de savanţi se schimbă ochelarii cu care îi citim pe cei anteriori.

Matematica este, se pare, singurul domeniu despre care Stalin nu a apucat să-şi spună părerea

Aţi trăit vremuri „ideologizate". Cât de apolitică era matematica şi cât s-au implicat în viaţa publică profesioniştii ei?

Matematica este, se pare, singurul domeniu despre care Stalin nu a simţit nevoia să-şi spună părerea. Poate, dacă mai trăia... În Raportul meu la Cel de al Cincilea Congres al Matematicienilor Români (2003), am dedicat o întreagă secţiune acestei probleme (a se vedea Solomon Marcus, „Mathematics in Romania", CUB Press 22, Baia Mare, iunie 2004). Chestiunea este complexă şi delicată, ar merita o discuţie mai amplă, pentru care nu mai avem loc aici, şi aşa ne-am întins, probabil, nepermis de mult. Mulţi dintre colegii mei matematicieni nu prea mai au cheful să dezgroape acest trecut, alţii, mai puţini, au cerut acest lucru, iar cei care s-au născut prea târziu înţeleg cu greu ce anume s-a întâmplat. Am avut câţiva mari profesori care, pentru a proteja matematica românească, au acceptat o anumită colaborare cu puterea politică; dar dezamăgirea lor a fost atât de mare, încât ei au plătit cu viaţa creditul pe care l-au acordat unei puteri totalitare. Punctul culminant a fost atins în anii '70, când a fost desfiinţat Institutul de Matematică al Academiei. Au fost şi unii care au stat la închisoare, au existat şi disidenţi şi rezistenţi, dar nu au lipsit nici gesturi de cădere morală.

Ce puteţi spune despre tradiţiile matematicii româneşti de dinainte de cel de-al doilea război mondial?

Marii mei profesori s-au format exact atunci, trecându-şi doctorate la Sorbona, la Göttingen sau la Roma. Am scris despre ei mereu şi mereu, de la cartea din 1975 „Din gândirea matematică românească" până la articolele din ultimii ani din revista „Academica". Am scris si despre profesorii profesorilor mei. Am o reprezentare foarte puternică a modului în care am fost marcat, direct sau indirect, de toţi aceştia. Din păcate, memoria matematicii româneşti este încă deficitară, nu dispunem încă de o Istorie profesionistă a matematicii în România.

Aţi format discipoli?

A fost o mare plăcere să mă ocup de studenţii foarte buni, să-i provoc cu teme de cercetare. Uneori a fost suficient să pun în mâna unui tânăr, la momentul potrivit, o carte sau un articol anume, să le semnalez o idee, o revistă, un autor, pentru ca gestul respectiv să le marcheze existenţa pentru o lungă perioadă, dacă nu pentru întreaga viaţă. Aş putea scrie o carte numai pe această temă. Am condus vreo 50 de doctorate. Unii dintre aceşti tineri au ajuns pe culmile succesului. De la ei am învăţat nu mai puţin decât am învăţat de la profesorii mei. Acum mă simt discipol al unora cărora mai ieri am încercat să le fiu maestru. Pentru mai mult, vă invit la http://funinf.cs.unibuc.ro/marcus.

Cât de mare este ispita interdisciplinarităţii? Se poartă specializările înguste sau orizonturile largi?

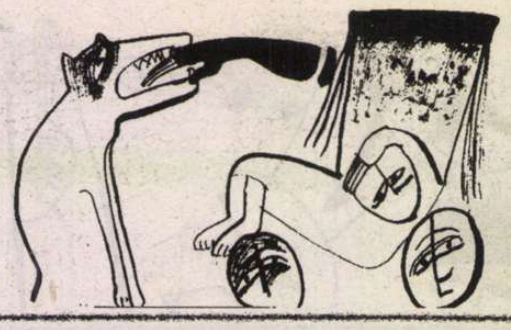
Dacă nu ai trăit intens o anumită specializare, orizontul larg nu este valorificabil şi rişti să rămâi un diletant. Dar, pe de altă parte, dacă nu dezvolţi metabolismul disciplinei tale cu restul lumii şi nu înveţi să comunici cu cei din alte discipline, rămâi neîmplinit. Cunoaşterea umană are o anumită unitate, dincolo de toate deosebirile de jargon.

Dacă Dumnezeu nu joacă zaruri, să zicem că timpul joacă şah. Ce mutare îi pregătiţi ?

Şahul are reguli precise, viaţa nu; cu atât mai puţin creaţia, de orice natură ar fi ea. Ne aflăm într-un joc strategic autoreferenţial, pe care nu-l conştientizăm decât parţial. Pentru a reveni totuşi la metafora şahului, voi spune că mă lupt pentru victorie, dar mă mulţumesc şi cu o remiză.

A consemnat
Simona VASILACHE

Notă: Titlul interviului acordat de dl Solomon Marcus în numărul trecut al revistei noastre (p.1) se va citi corect: „De la studenţii mei am învăţat nu mai puţin decât de la profesorii mei".



scrisoare deschisă

Trei argumente pentru inutilitate

Dragă Gabriel Dimisianu,

Pentru că am fost implicat în „polemica" dintre tine şi Bujor Nedelcovici ca argument împotriva ta, îngăduie-mi să te rog să publici în **România literară** *textul care urmează. Nu este o apărare şi nu este un răspuns, este o precizare de atitudine. Fiindcă nu am de ce mă apăra şi nu am cui răspunde.*

M. Iorgulescu

Nu am de ce mă apăra şi nu am cui răspunde, însă îmi tot revine în memorie de o bună bucată de timp o carte apărută către sfîrşitul ceauşismului. Un roman, a cărui acţiune se petrece la Bucureşti, în amurgul veacului fanariot, şi care se încheie cu o imagine de coşmar. În haznalele oraşului este pusă drojdie de bere, materiile fecale se umflă şi dau pe dinafară, înecînd străzile, locuinţele şi oamenii, astfel încît Bucureştiul se scufundă în magma dejecţiilor. Acel roman se cheamă **Calpuzanii**, am apucat să scriu despre el, atît şi aşa cum se putea în acele vremi. În vechea limbă română, «calpuzan» înseamnă falsificator, falsificator de bani mai precis. Iar banii falsificaţi nu doar seamănă cu cei veritabili, ci li se substituie şi pot să pară încă mai adevăraţi, un timp măcar, pînă li se toceşte lustrul şi se vede că de fapt sînt tinichea.

Dacă falsuri perfecte nu există, există însă un paradox al calpuzanilor: simplul fapt de a-i lua în seamă, indiferent cum, fie acceptîndu-i, fie respingîndu-i, îi validează. Ridicarea din umeri, a inutilitate, îmi pare a fi de aceea atitudinea cea mai rezonabilă.

Iată trei argumente pentru a face elogiul inutilităţii, în situaţia dată. Toate sînt extrase din volumul **Un tigru de hîrtie** de Bujor Nedelcovici, Editura Allfa, 2003.

Primul

«Planul de măsuri» continuă pe încă trei pagini (253-254), din care redăm în continuare doar cîteva pasaje mai importante: «*Avînd o fire închisă, meditativă, Bujor Nedelcovici nu şi-a extins relaţiile în rîndul scriitorilor, anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: Eugen Simion şi Mircea Dinescu. În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri: Au fost dirijate cu sarcini de cunoaştere şi influenţare sursele «Crin», «Relu» şi «Rada». S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, I.M.* (nume real) *lucrat prin DUI, care avînd un ascendent serios asupra lui Bujor Nedelcovici, a fost folosit cu sarcini de temperare şi dezinformare. Totodată, întrucît era posibil să încerce scoaterea ilegală din ţară a nuvelei respinse de la publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în RFG, în scop preventiv, la data de 7.10.a.c. s-a realizat un control riguros la ieşirea din ţară».*

Să ne oprim aici şi să analizăm ce rol a jucat I.M.? (**Un tigru de hîrtie**, p.186)

* * *

Astfel rezumă şi reproduce Bujor Nedelcovici o pagină din dosarul său de Securitate. «Îi asigur pe cei avizi de ştiri senzaţionale, de dezvăluiri spectaculoase, de deconspirarea informatorilor că nu le voi da satisfacţie deoarece nu vreau să «ridic piatra» împotriva nimănui, nu doresc să mă transform la rîndul meu într-un delator», îşi prevenise el cititorii. După care a procedat prin înlocuirea numelor reale cu iniţialele lor, schimbîndu-le ordinea, însă oferind în text suficiente indicii pentru a nu exista totuşi dubii în legătură cu identitatea celor menţionaţi. Procedeu străveziu, ce doar mimează principiul solemn proclamat («nu doresc să mă transform la rîndul meu într-un delator»), de fapt un fel de făcut cu ochiul, şmecherește, pentru atîţarea cui se lasă. Şi nu numai.

Căci iată cum arată, integral, pagina din dosar a cărei prezentare nu doar prescurtată este urmată de o întrebare de rechizitoriu: «să analizăm ce rol a jucat I.M.?»:

Întrucît opinia redactorului de carte MAGDALENA BEDROSIAN a fost că nuvela ar fi publicabilă dacă BUJOR NEDELCOVICI ar modifica unele cuvinte ce pot sugera aspecte din societatea noastră, s-a revenit asupra deciziei iniţiale, însă cel în cauză nu a acceptat să aducă nici un fel de rectificare.

La 25.X.a.c. în cadrul unei şedinţe ce a avut loc la redacţia revistei ***România literară****, BUJOR NEDELCOVICI a anunţat că îşi va depune carnetul de partid întrucît nu i s-a aprobat publicarea integrală a volumului de nuvele prezentat Editurii «Cartea Românească».*

La 29.X.a.c. a fost chemat la Comitetul de partid al sectorului 1, ocazie cu care a afirmat că nu va trece imediat la punerea în aplicare a ameninţării făcute şi va mai reflecta o perioadă de timp.

În ziua de 31.X.a.c. a purtat o discuţie cu MIRCEA DINESCU, controlată prin mijloace speciale, în care îl temperează sfătuindu-l să dovedească «înţelepciune» şi să nu recurgă la acţiunea protestatară preconizată.

Avînd o fire închisă, meditativă, BUJOR NEDELCOVICI nu şi-a extins relaţiile în rîndul scriitorilor, anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: MIRCEA IORGULESCU, EUGEN SIMION şi MIRCEA DINESCU.

II. În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri:

Au fost dirijate cu sarcini de cunoaştere şi influenţare sursele «Crin», «Relu» şi «Rada»;

S-au exploatat mijloacele speciale de la Asociaţia Scriitorilor şi de la domiciliu;

S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, criticul literar MIRCEA IORGULESCU, lucrat de asemenea prin D.U.I., care, avînd un ascendent serios asupra lui BUJOR NEDELCOVICI, a fost folosit cu sarcini de temperare şi dezinformare. Totodată, întrucît era posibil să încerce scoaterea ilegală din ţară a nuvelei respinse de la publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în R.F.G., în scop preventiv, la data de 7.X.a.c. s-a realizat un control riguros la ieşirea din ţară».

* * *

Se observă cu uşurinţă că pagina de dosar este foarte selectiv rezumată, prin eliminarea pasajelor ce ar contrazice autoprezentarea autorului cărţii ca victimă şi deopotrivă erou, fiindcă măreţia sa de martir şi de rezistent ar fi fost, desigur, umbrită dacă se reproducea consemnarea despre promisiunea lui, făcută la Comitetul de partid, că va mai «reflecta». Pentru a-şi croi ulterior o inflexibilitate imaginară, autorul nu ezită să vîre foarfeca în document şi să taie ceea ce nu se potriveşte cu postura revendicată astăzi, de intransigenţă de oţel. Nu ezită nici să reproducă trunchiat, fiindcă de aceeaşi foarfecă se serveşte şi pentru potrivirea pasajelor reproduse între ghilimele, prin urmare exacte: din cele trei nume menţionate în documentul autentic («anturajul său fiind format dintr-un număr restrîns de persoane: MIRCEA IORGULESCU, EUGEN SIMION şi MIRCEA DINESCU»), unul nu mai apare în transcrierea din carte.

Se vede apoi, încă mai bine, că în vreme ce Bujor Nedelcovici nu păţeşte nimic (este doar chemat la o discuţie la Comitetul de partid), unul dintre apropiaţii săi, ţintă de asemenea a Securităţii («lucrat de asemenea prin D.U.I.», se menţionează), este supus, ca urmare a relaţiilor cu el, unui «control riguros la ieşirea din ţară».

Şi se precizează şi data ieşirii aceluia din ţară: **7 octombrie**. Cum este consemnată şi data şedinţei la care Bujor Nedelcovici a ameninţat că îşi va depune carnetul de partid dacă nu i se publică nuvela fără modificări, iar această dată este **25 octombrie**, reiese că Securitatea dispunea de fantastice posibilităţi de anticipare, de vreme ce se temea cu mai bine de trei săptămîni înainte că nuvela ce avea să devină caz ar putea fi scoasă «ilegal» din ţară şi ordona un «control riguros».

Fantasticul împrejurării că o acţiune a Securităţii avusese loc înainte cu trei săptămîni înainte de producerea evenimentului care îi declanşase vigilenţa este însă depăşit de trecerea acesteia în «planul de măsuri». Un «plan de măsuri» e ceva care în bună logică se referă la viitor, nicidecum la trecut.

Cînd se va fi întors din «recenta călătorie efectuată în R.F.G.» cel care fusese supus unui «control riguros la ieşirea din ţară», raportul Securităţii nu mai spune. Raportul este însă datat, mai precis are data cînd a fost înregistrat, în mod logic ulterioară redactării. Această dată, data înregistrării, este **7 noiembrie 1985**. Se poate presupune că fusese întocmit măcar cu o zi-două mai înainte.

Or, în **Jurnalul** Monicăi Lovinescu, la data de **duminică 27 octombrie 1985**, se consemnează **«telefon de la Mircea Iorgulescu, din Germania. Vorbim vreo 50 de minute»**. Sînt apoi reproduse, în acelaşi **Jurnal**, ştirile date de acesta, între care şi una referitoare la Bujor Nedelcovici: «**se prevede o <ieşire spectaculoasă în arenă> a lui Paler şi Bujor Nedelcovici, radicalizaţi şi pe punctul de a exploda**» (Monica Lovinescu, **Jurnal**, 1985-1988, Editura Humanitas, 2002, pag.75).

Vasăzică, Mircea Iorgulescu este absent din România în perioada despre care Securitatea afirmă că «a fost folosit cu sarcini de temperare şi dezinformare» pentru a-l influenţa pe Bujor Nedelcovici, mai mult, plecat în străinătate, el dă telefon din Germania la Paris – 50 de minute! – pentru a-i avertiza pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca de posibilele acţiuni protestatare a doi scriitori, unul fiind Bujor Nedelcovici.

Aproape două decenii mai tîrziu, pescuind în pestilenţialele hîrtii ale Securităţii, Bujor Nedelcovici pune sumbra întrebare acuzatoare: «**ce rol a jucat I.M.**»?

Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?! Căci nu te poţi pune nici cu Securitatea şi nici cu Bujor Nedelcovici în materie de paranormal.

Al doilea

În România s-a săvîrşit cea mai reuşită înscenare de revoluţie din lume şi din istoria revoluţiilor.

Au urmat marile escrocherii: Vînzarea flotei, Afacerea Jimbolia, Ţigareta I şi II, FNI etc. Nici o explicaţie sau judecăţi formale.

Prin tăcerea mea aş deveni complice cu toţi aceia care au avut o responsabilitate penală şi o culpabilitate morală dar nu au fost trimişi în judecată şi s-au bucurat de o amnistie tacită.

Nu a fost o voinţă politică nici pe timpul preşedintelui Ion Iliescu şi nici în perioada mandatului preşedintelui Emil Constantinescu (chiar dacă a promis şi cu atît mai grav) de a elucida evenimentele obscure (Timişoara, Teroriştii, Mineriadele etc.) şi de a hotărî ca arhivele Securităţii să fie predate CNSAS. «Mineriadele» au fost forme de teroare colectivă rar întîlnite în istoria manipulărilor şi diversiunilor sociale.

Mitterrand a scris o carte intitulată: ***«Revoluţia permanentă»****. Oare nu cumva în România este o «Mineriadă permanentă ascunsă cu şiretenie şi abilitate în spatele unei aparente democraţii şi a unei economii de piaţă»? (**Un tigru de hîrtie**, p. 29-30)*

* * *

François Mitterrand, fiindcă despre fostul preşedinte francez este vorba, a scris multe cărţi, dar nici una <intitulată: «**Revoluţia permanentă**» >.

Omul care nu poate să tacă ştie totuşi ceva. Cam vag, însă. Departe de a fi fost un Troţki bis ori măcar un discipol al teoreticianului «revoluţiei permanente», cum rezultă din categorica referinţă a lui Bujor Nedelcovici, François Mitterrand a publicat în 1964, cu 17 ani înainte de a fi ales preşedinte al Republicii Franceze, un volum care se numea **Lovitura de stat permanentă** (**Le Coup d'Etat permanent**). Şi era un pamflet politic, nicidecum o analiză, o pledoarie sau o apologie a loviturii de stat.

Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?!

Al treilea

L-au urcat într-o maşină şi au dispărut în noapte. Am intrat cu toţii în casă. Mama a început să plîngă, scîncea ca un animal lovit şi se îneca în lacrimi...

*Nopţi de-a rîndul mă trezeam din somn şi săream la fereastră. Auzeam o maşină care s-a oprit în faţa porţii... De-atunci nu l-am văzut pe tatăl meu timp de patru ani. Pe bibliotecă afişasem o coală de hîrtie pe care era scris o frază din «**Valurile**» de Virginia Woolf: «Je suis seul dans un monde hostile. La face humaine est atroce» (**Un tigru de hîrtie**, p.62).*

* * *

Astfel evocă Bujor Nedelcovici momentul arestării tatălui său, în octombrie 1958. Viitorul prozator şi încă şi mai viitorul parizian era atunci în vîrstă de aproape 23 de ani. Făcuse studii de Drept şi lucra ca avocat stagiar. Avea, prin urmare, o anumită reprezentare despre funcţionarea justiţiei epocii, iar profesia îl pusese inevitabil în contact cu suferinţele şi dramele de care lumea tribunalelor era probabil încă mai plină decît în vremuri normale. Fusese de altfel implicat direct, nu doar spectator, şi într-un proces politic, în calitate de colaborator al mai vîrstnicului avocat ce-i era maestru pe perioada stagiaturii, acesta fusese apărător al «legionarului Anania», una şi aceeaşi persoană cu scriitorul Valeriu Anania şi ierarhul Bartolomeu Anania.

Condiţie, experienţe şi statut ce nu transpar în rememorarea dramei părintelui său. Nici un gînd, nici un cuvînt nu găseşte fiul despre suferinţele nu totuşi greu de imaginat ale tatălui arestat. Accentul este pus exclusiv pe stările proprii, somn zbuciumat, spaimă de revenirea sbirilor şi ... refugiu nobil şi izbăvitor în literatură, prin afişarea unui citat dintr-o carte nu chiar la îndemîna oricui. Iar citatul e în franceză, ca o prevestire pe atunci enigmatică, astăzi însă desluşită, a destinului ce avea să-l ducă în Franţa pe actualul memorialist. Spirite mai maliţioase ar putea chiar găsi că strict literar evocarea este dulceagă şi afectată, de nu chiar puţintel cam kitsch. Şi-apoi, ce miracol, totuşi, existenţa la Ploieşti, în 1958, a unui exemplar din traducerea franceză a «Valurilor»!

Cine are însă curiozitatea de a vrea să citească mai mult din romanul Virginiei Woolf ar fi însă măcar contrariat. Din două motive. Citatul extras de Bujor Nedelcovici şi afişat «pe bibliotecă» în chip de lapidară definiţie a stării lui de groaznică suferinţă însingurată în mijlocul unei lumi duşmănoase face de fapt parte dintr-un monolog interior despre ... fericire. E un pasaj euforic, nu unul îndurerat. Iată-l (traducerea în franceză a romanului a fost făcută de Margueritte Yourcenar): «Les maisons sont bâties sur des fondements si légers qu'un souffle d'air suffirait à les renverser. Les autos errantes et téméraires se poursuivent bruyamment et nous pourchassent comme des chiens cruels. *Je suis seule dans un monde hostile. La face humaine est atroce.* J'aime cela. Je recherche le bruit des rues, la violence, et la sensation d'être une pierre que la vague broie sur les rochers. J'aime les cheminées d'usines, les transbordeurs et les camions. J'aime le passage perpétuel des visages, visages déformés, indifférents visages. L'élégance me dégoûte ; mon paisible intérieur m'excède».

Am subliniat forma originară a citatului şi pentru că în versiunea lui Bujor Nedelcovici e un pic prelucrat: în romanul Virginiei Woolf, acest monolog interior aparţine unui personaj feminin, Rhoda, căreia însă memorialistul român i-a schimbat nemărturisit sexul, vreau să spun genul gramatical, pentru a se potrivi cu nevoile textului său.

Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?!

Mircea IORGULESCU

P.S. Rămîne totuşi curios cum a rămas neobservată cea mai extraordinară dezvăluire făcută de Bujor Nedelcovici în cartea sa. Este, bineînţeles, tot o demascare, dar e una de natură să schimbe în mod esenţial istoria culturală a umanităţii. Citind în dosarele Securităţii un referat editorial despre unul din romanele sale, Bujor Nedelcovici este izbit de prezenţa cuvîntului «dialectic». Vigilenţa lui intelectuală intră atunci în acţiune, «mi-a reţinut atenţia în mod deosebit cuvintele: <dialectic> (de sorginte marxistă),...» (**Un tigru de hîrtie**, p. 133). Zenon din Eleea şi Platon au fost aşadar, şi spre veşnica lor ruşine, marxişti. Micul dezacord gramatical, probabil o contribuţie involuntară a tipografiei, nu poate eclipsa valoarea acestei tardive revelaţii. Şi se poate chiar spera că dacă Bujor Nedelcovici se va scufunda şi mai mult în pestilenţialele produse ale Securităţii, va reuşi să scoată la iveală şi numele de cod ale părinţilor dialecticii, aceşti marxişti nemernici. *Encore un effort, camarade*!

Calpuzanii...

Dosariada ca înlocuitor de proces

În lipsa unui veritabil proces al comunismului, puterea actuală, luînd, probabil, exemplu de la cele defuncte, ne serveşte înlocuitori. Aşa se explică isteria desecretizării cîtorva dosare încăpute pe mîna unui soi de variantă a inchiziţiei[1].

Mărturisesc a fi urmărit la televizor, abia sosit în capitală după un voiaj în Franţa şi Italia, „dezvăluirile" doamnei Mona Muscă din conferinţa d-sale de presă, fără a mi se fi făcut deloc pielea de găină, ori a mi se fi urcat tensiunea într-atît încît să-mi fi pus în paranteză fişierele de lucru la care m-am înhămat spre a-mi aşterne deîndată impresiile. Au fost fapte de viaţă pe care doar cine n-a trăit în comunism le poate considera demne de luat în seamnă. Îmi amintesc, la rîndu-mi, ca fost angajat TESA (pe una dintre diplomele mele figurează specializarea „merceolog", aşa că, neavînd post de profesor în oraşul natal, am lucrat ceva timp ca reprezentant al unei întreprinderi de comerţ în domeniul contractelor şi al controlului calităţii), că am fost obligat să semnez, la un moment dat, spre a nu fi „restructurat" (adică retrogradat cu diminuarea substanţială a salariului), un fel de angajament-jurămînt, de care am făcut haz, împreună cu toţi colegii mei, desigur, că n-am să-mi trădez patria şi partidul (deşi nu eram membru de partid!), că am „să fac totul pentru apărarea cuceririlor revoluţionare ale poporului" meu ş.a.m.d. Securitatea şi partidul făceau ce voiau în ţară la vremea aceea, domnilor, iar cine îndrăznea să se împotrivească suferea consecinţe drastice, adeseori disproporţionate faţă de gravitatea abaterii „de pe linia partidului". Cum oamenii, de regulă, nu trăiau singuri, ci aveau familii şi responsabilităţi, nu ezitau să le facă pe plac – mîrîind sau înjurînd, după temperament – puternicilor zilei...

Ceea ce mă miră este că, în urma acestor întredeschideri ale cutiei Pandorei (care-mi miros puternic a experiment!), ies la iveală doar minusculi turnători ori colaboratori ai Securităţii, iar cei aflaţi în fruntea odiosului regim securisto-pecerist, deci aceia care, adeseori cu exces de zel, erau clipă de clipă responsabili de dezastrul moral al unei întregi ţări rămîn în continuare, printr-o bizarerie legislativă, feriţi de dezvăluiri şi de şicanele aferente...

Şi à propos de trecutul meu de funcţionar prăpădit, în perioada 1978-1979 într-o întreprindere precum a fost IMGB-ul, i-aş întreba, dacă mai trăiesc, pe tov. Bocşaru, şef de birou la serviciul aprovizionare, cel care mă ameninţa zilnic cu retrogradarea pe vremea aceea, ori pe tov. Voicu, peceristul serviciului, care se făcuse foc şi pară pe mine că îndrăznisem să reclam neregulile grave din serviciu şi din întreprindere ziarului „România liberă": nu-i aşa că-i bună pensia pe care o mîncaţi acum? Nu-i aşa că regretaţi zi şi noapte comunismul care, învestindu-vă cu puteri demiurgice pe plan local, v-a făcut să trăiţi clipe de fericire maximă torturînd psihic oameni nevinovaţi?

După opinia mea, pe aceşti şefuleţi, şefi şi şefoi ar trebui focalizată, în primul rînd, vigilenţa mass-media dominată de tineri care habar n-au ce-au trăit compatrioţii lor acum în vîrstă de peste 40 de ani (căci una e să citeşti, alta e să trăieşti!). Fără activitatea diabolică (i. e. „transpunerea în fapte" a directivelor tartorilor celor mari) a acestor banali conducători de întreprinderi şi instituţii n-ar fi fost posibilă degradarea morală indescriptibilă din care mulţi nu s-au dezmeticit nici astăzi, la mai bine de 16 ani după căderea regimului comunist.

Revenind la doamna Mona Muscă, personal îi accept scuzele publice – ce-i drept, tardive – şi-i invit şi pe ceilalţi oameni politici ai momentului s-o imite, dacă le dă mîna. În definitiv, d-sa nu-i în măsură mai mare vinovată decît un Dan Amedeo Lăzărescu, Alexandru Paleologu ori Mircea Ionescu Quintus – ca să rămînem doar la cercul liberal...

Mihai FLOAREA

[1] Am rămas perplex înţelegînd că CNSAS, în loc de a aplica reguli stricte în privinţa dosarelor cercetate, *votează* încadrarea persoanelor în discuţie la rubrici precum „a colaborat cu securitatea", ori „a făcut poliţie politică"! Dacă votul *unor oameni*, ca expresie democratică a subiectivităţii, decide în cele din urmă soarta *altor oameni*, iar nu metodele obiective (tip grilă, să zicem), atunci nu mi-e clară diferenţa dintre vechea instituţie medievală care procedase, după cum bine ştim, la o vînătoare de vrăjitoare, la propriu; şi actuala instituţie...

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Nou în colecţia „Teatru":
Vera Ion
Vitamine (conţine DVD)
„*Vitamine* e o piesă despre căutarea fericirii în lumea noastră contemporană pe drumul standardizării fără scăpare: o fericire a simplităţii şi autenticităţii, în cazul lui Bro, o fericire-surogat, în combinaţii precise de nutreţ alfalfa, betacaroten şi vitamina C, distribuită la flacon şi etichetată apetisant, în cazul părinţilor săi. Vera Ion are însă un bun-simţ al măsurii şi un instinct al teatralităţii care împiedică permanenta punere faţă-n faţă a acestor două *realităţi* să se transforme în moralism ori tezism." (Iulia Popovici)

Marina Constantinescu

TEATRU

Trecut prezent prezent trecut

Multora, mai ales în aceste timpuri, li se pare că îl ştiu pe Ionesco. Poate nu atîta cît pe Eminescu. Aici este o măsură, totuşi. A şi lipsit din manualele comuniste şi cam din toate intoxicările, nici nu a prea mîncat salam cu soia aici, cu noi, în ţărişoară, nici publicat nu a prea fost, dar, fiind un român mare, asta e limpede pentru toată lumea, e bine să te străduieşti să afli ce-i cu el. Dar în toată nebunia acestei scrieri există ceva iute recognoscibil. Ceva din noi, despre noi, despre un oriunde şi un pretutindeni. Eugène Ionesco este atît de non-conformist, încît toată construcţia lui lingvistică, fizică, metafizică, construcţia de idei şi de lumi seduce în sine. Dincolo de scufundările în profunzimi. La care nu e dispus oricine. Seduce şi pentru că fiind altfel, anormal în tipul de exprimare a felului bizar în care trăim cu noi înşine şi unii cu ceilalţi, ne şopteşte, măcar, să medităm. Asta s-ar numi normalitate. În imaginea-oglindă în care ne propune să ne recunoaştem, el nu adaugă nici o linie în plus. Comentariul despre acest „tablou" este şturlubatic, aiuritor, ameţitor şi neconvenţional, maniera în care Ionesco vede şi vorbeşte despre ce şi cine sîntem, despre el însuşi, despre realităţi şi despre abisuri, maniera deconstrucţiei, a depistării crizelor – de limbaj, de comportament, de caracter – maniera este, probabil, magnetul absolut al seducţiei. Despre el şi opera lui, despre el şi piesele lui, despre el şi spectacolele ce i-au fost puse în scenă s-a scris enorm şi, în multe cazuri, extrem de interesant. Eugène Ionesco este un autor care provoacă aproape continuu la un soi de ascuţime a minţii şi a limbajului, la un soi de test de inteligenţă pe care eşti pus în situaţia să-l dai atunci cînd îl citeşti, cînd îi vezi spectacolele, vorbeşti sau se vorbeşte despre el. De fiecare dată, însă, un soi de prospeţime şi de libertate a fiinţei ţîşneşte la lumină. La lumina soarelui sau a lunii, asta depinde de fiecare dintre noi.

În 1950, la Paris, regizorul Nicolas Bataille montase *Pescăruşul*, *Idiotul*, teatru rus, Arthur Rimbaud, Les Essais după Montaigne. Avea douăzeci de ani şi lumea era, pentru el, la început. După ce a pus *Thyl Eulenspiegel* după Charles de Coster, a apărut o tînără romîncă cu un text în mînă. Monica Lovinescu, căci aşa se numea, îi propunea lui Bataille o piesă, *L'Anglais sans peine*, a unui amic, un oarecare Eugène Ionesco. O piesă despre care toţi spuneau că este de nejucat. „Aveam douăzeci de ani şi era exact teatrul pe care îl aşteptam", spune regizorul astăzi. „Personaje de Jules Verne care trebuie să se comporte pe scenă ca personajele lui Ibsen".

Nu m-am gîndit niciodată la asta! M-am gîndit, însă, de zeci de ori la atmosfera acelor ani, la acel Paris,

BAL
de Eugène Ionesco

Săltau perechi
după un cîntec
foarte vechi.

O, foarte vechi!

Mişcau cuminte
(un, doi, trei)
un genunchi
fără cîrcei.

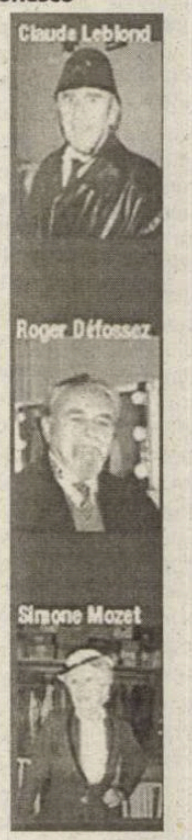
Cum se-nvîrteau
încetinel

cînd se-auzea
un clopoţel!

Se apăsau
de subţiori
şi surîdeau
de patru ori.

Cînd vreun şoc
la un soroc
oprea în loc
isteţul joc:

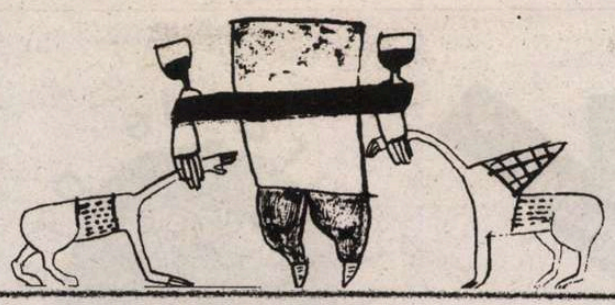
stăteau din trap
şi dau din cap,
şi dau din cap.



la grupurile şi ideile care circulau rapid şi frenetic, lăsînd în urmă rănile războiului şi ambiguităţile politice. La oamenii care se căutau în fumul unei boeme efervescente, care visau la succes şi care aveau energia să creadă că pot ajunge la stele. M-am gîndit de atîtea ori cu ce mînă norocoasă i-a adus Monica Lovinescu piesa *Cîntăreaţa cheală* regizorului Nicolas Bataille. Şi ce a urmat din acest punct. M-am gîndit cum o stradă oarecare, faimoasă doar pentru că în apropiere de numărul 23 de pe rue de La Huchette se găsea restaurantul armean „Le Caucase", ţinut de părinţii lui Aznavour, a devenit istorie. Acolo a creat Georges Vitaly Theatre de la Huchette. Locul unde *Cîntăreaţa cheală* se joacă şi astăzi. M-am tot gîndit cum un mare spirit, însoţit de un ludic fabulos a născut piesa dintr-un joc. Eugène Ionesco călătorea cu soţia lui, Rodica Ionesco, într-un metrou aglomerat, aşa cum se pare că a fost mereu metroul parizian. Lumea agitată, numeroasă a reuşit să-i separe preţ de cîteva staţii pe cei doi soţi. Cînd peisajul s-a mai liniştit, cînd vagonul s-a mai golit, Rodica Ionesco, cu umorul ei cunoscut, ca după un reflux spectaculos, a revenit lîngă soţul său cu următoarea observaţie: „Domnule, am impresia că v-am mai întîlnit undeva..."

În debutul zilelor francofoniei de la Bucureşti, RFI s-a gîndit să facă un dar, pur şi simplu un dar, celor care îl preţuiesc pe Ionesco, celor care l-au citit, care i-au văzut piese puse în scenă. Sau nu. Trecutul a devenit prezent la Teatrul Odeon, gazda celor de la micuţul teatru parizian. Cei care am văzut sau nu montarea lui Bataille la Paris, am avut şansa să redescoperim teatrul de text. Şi istoria lui. Am avut senzaţia, preţ de minute bune, că m-am întors în timpul şi în atmosfera Parisului de la începutul anilor '50. Am savurat limba splendidă în care textul lui Ionesco se simte confortabil, am urmărit gesturile şi am redescoperit jocurile şi glumele pe care regizorul şi autorul le făceau în timpul repetiţiilor (aşa s-a născut, nu-i aşa, şi titlul piesei...). Am descoperit un fenomen. Am încercat să descifrez, privind spectacolul cu mare drag şi fără nici un fel de prejudecată sau spirit critic ţîfnos – nu-şi aveau locul aici –, care este mecanismul care a făcut posibilă aventura de a juca, de cincizeci de ani fără întrerupere, spectacolul *Cîntăreaţa cheală* la *Theatre de la Huchette*. Mi-am răspuns, ca de fiecare dată, geniul lui Ionesco. Cu alte cuvinte, piesa însăşi. Am rîs cu lacrimi. Ca şi spectatorii din jurul meu. I-am privit şi pe ei. Unii ştiau textul în franceză. Şi-l spuneau împreună cu actorii. Alţii îl ştiau în română. Şi-l rosteau în şoaptă, împreună cu actorii. Am văzut şi spectatori care îl auzeau şi-l vedeau pentru prima dată. Formidabilă reacţie! Prezentul sorbea voluptos aventura trecutului. Sub ochii mei. Gesturi minimale, expresii-mască, plăcerea de a spune un text, de a tatona, acasă la Ionesco, reacţia noastră. Dincolo de orice, mi s-a părut că emoţia a fost cea în care ne-am dat întîlnire viciaţi şi inocenţi, profesionişti şi amatori, cu background sau fără. Înaintea spectacolului, oraşul era cuprins de o teribilă agitaţie şi ameninţat de furtună. La ieşire, ludicul din noi, transferat din geniul lui Ionesco şi din dăruirea trupei de la *Theatre de la Huchette* potolise ifosele oraşului şi ale naturii. Rîdeam cu toţii şi ne salutam ca şi cum ne cunoşteam de-o viaţă. Viaţa aceea care a făcut posibil miracolul de cincizeci de ani, miracolul de la Huchette cu *Cîntăreaţa cheală*. Şi nu mi s-a mai părut nimic bizar! ■

Theatre de la Huchette:* Cîntăreaţa cheală *de Eugène Ionesco. Regia: Nicolas Bataille. Decor şi costume: Jacques Noel. Distribuţia: Jacques Legre - Domnul Smith, Marcelle -Jeanne Bretonniere - Doamna Smith, Roger Defossez - Domnul Martin, Simone Mozet - Doamna Martin, Nicole Huc - Mary, Claude Leblond - Pompierul. Cu participarea extraordinară a regizorului Nicolas Bataille.



Un *horror* mainstream

Dintre premierele de săptămîna trecută, *Silent Hill* este genul de horror american din noua generaţie, poate mai bine lucrat şi mai echilibrat decît altele, însă nu mult peste nivelul cu care spectatorul ultimelor producţii hollywoodiene de acest tip s-a obişnuit. Regizat anul acesta de Cristophe Gans (cel care, în 2001, a realizat *Le pacte de loups*), filmul are la bază un joc video de oarecare notorietate în lumea gamer-ilor – existau deja, pînă la turnarea peliculei, cinci versiuni populare mai ales în Japonia, scopul alter-ego-ului virtual fiind, de fiecare dată, supravieţuirea într-o lume demonică, plină de creaturi periculoase şi mai mult sau mai puţin înfiorătoare.

Gans a schimbat cîteva elemente în adaptarea pentru cinematograf a scenariului, iar modificarea cea mai importantă constă în înlocuirea personajului principal, masculin în joc (un anume Harry), cu unul feminin. Tînăra mamă Rose da Silva (Radha Mitchell) este eroina care porneşte pe urmele cauzelor obscure ale unor tulburări comportamentale care îi cuprinseseră fiica (Jodelle Ferland). Pasionată de desen, aceasta preferă subiectele solare, luminoase şi naive, asociate de obicei vîrstei şi încurajate de părinţi. Însă, pe zi ce trece, îşi fac apariţia planşe misterioase, într-un registru cromatic neobişnuit, a căror paternitate nu este recunoscută de micuţa Sharon cea diurnă. Situaţia trezeşte suspiciuni de somnambulism, confirmate de faptul că fetiţa pronunţă adesea, în timpul nopţii, numele *Silent Hill*. O scurtă căutare pe Google listează premonitoriu această localitate în rîndul oraşelor bîntuite, dar este, în acelaşi timp, suficientă pentru a declanşa adevărata acţiune: Rose porneşte, împreună cu fiica ei, în căutarea adevăratelor origini ale acesteia (copilul fusese adoptat).

Pentru amatorii de horror, această intrigă cam subţire nu este, totuşi, foarte importantă: în fond, un anumit grad de convenţionalism epic e inevitabil la trecerea de la dimensiunea cotidiană la cea, mult mai interesantă, a fantasticului lugubru. Cu toate acestea. în *Silent Hill*, lucrurile nu stau atît de simplu, fiindcă Gans ţine morţiş să opună lumii tenebrelor relaţia sacro-sanctă între mamă şi fiică, aceasta fiind miza centrală, şi cam patetică, a filmului. În plus, aşa cum ne-au obişnuit cele mai multe dintre filmele de groază produse de o bună bucată de vreme la Hollywood, trăsăturile care ar trebui să anticipeze treptat acel lugubru presimţit sînt atît de îngroşate, încît senzaţia pălește în faţa unei evidenţe din cale afară de butaforice.

În orice caz, filmul – care e, totuşi, peste medie în materie de subtilitate a instaurării groazei – are ca principal defect poate nu atît o epică sumară, cît o bogăţie de mijloace al căror efect, în loc să se adune, se anulează reciproc. Regizorul evită cu succes excesul de animaţie şi de efecte speciale într-un registru colosal, ceea ce este un mare merit, mai ales dacă sursa de inspiraţie a fost un joc video. În multe dintre scene, monştrii tenebroşi sînt actori costumaţi şi abia apoi modificaţi pe calculator, iar efectul de sporire a credibilităţii îi reuşeşte lui Gans, a cărui ambiţie de a rămîne mereu echilibrat se simte pe tot parcursul filmului. Numai că tocmai de aici se trage marele neajuns al lui *Silent Hill*: dintre toate sursele imaginabile ale fricii, de la întuneric la gîndaci şi de la obiecte cu un vag iz medieval la arătări supranaturale, regizorul nu vrea să aleagă una în jurul căreia să construiască groaza. Preferînd să le aibă în film pe toate, sentimentul nu apucă niciodată să se dezvolte complet, pentru că, de fiecare dată îşi face apariţia un nou element care întrerupe crescendo-ul.

Călătoria în căutarea originilor lui Sharon o aduce pe Rose la Silent Hill – un orăşel din Midwest care are, însă, toate aparenţele vechilor coşmaruri americane despre o Europă a intoleranţei şi a pretenţiilor fastuoase ce ascund *Răul*. Arhitectura micii aşezări acum părăsite – dintr-un motiv cam obscur, legat de focurile care ard sub pămînt – este de-a dreptul maiestuoasă pentru America provincială şi are un aer pe cît de istoricizant, pe atît de imprecis. Clădirile sînt în stil neoclasic sau baroc, dar, odată intraţi, descoperim repede pivniţe şi galerii unde întîlnim roţi de fîntînă şi scări de lemn, dar în care funcţionează, din cînd în cînd, şi lifturi. Nu lipsesc sunetele de sirenă, care nu anunţă bombardamente, ci treceri de la o lume inundată de o lumină ireal de albă la una cufundată într-un întuneric din care îşi fac apariţia personaje cu alură inchizitorială şi creaturi diforme.

Filmul lui Gans are şi o morală, bine-înţeles: în loc să fie, pur şi simplu, un film de groază, *Silent Hill* se vrea un soi de demonstraţie pentru ideea că umanitatea elementară (reprezentată mai ales de sentimentele materne, uneori instinctive) este de preferat fanatismului religios, care, în cele din urmă, se dovedeşte a fi sursa ultimă a tenebrelor. În aceste scopuri pedagogice, regizorul merge pînă acolo încît pune în scenă arderea pe rug a unei poliţiste eroice şi blonde.

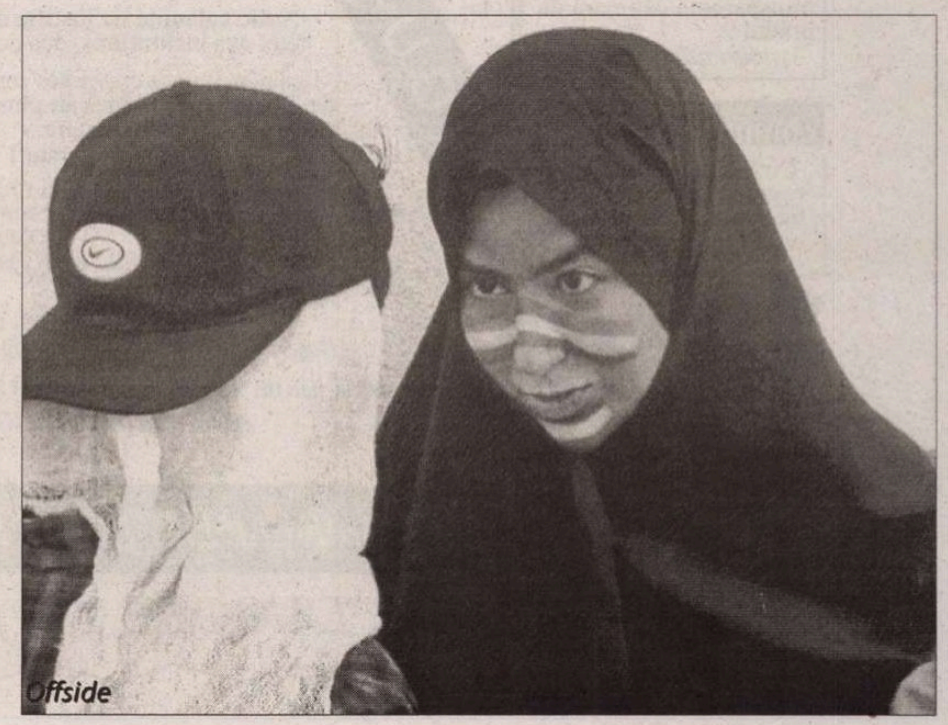
Jocul actorilor nu are nimic deosebit şi se încadrează perfect în tiparul dramatic obişnuit în filmele americane. Radha Mitchell (din *Finding Neverland* şi *Melinda and Melinda*) face rolul principal, acompaniată de Sean Bean, cunoscut pentru jocul în seria *Stăpînul inelelor*. Gurile rele de pe Internet susţin că Mitchell a fost sunată personal de Woody Allen pentru rolul celor două Melinde, însă actriţa a fost convinsă că e vorba de o glumă pînă cînd a primit scenariul.

Dacă v-aţi plictisit de filme americane şi vreţi să vedeţi şi altceva în cinematografe, acum e momentul, mai ales dacă nu aţi ajuns astă vară la Sfîntu Gheorghe. Între 6 şi 8 octombrie, la Cinema Studio sînt programate peliculele care au participat, în august, la Festivalul de Film „Anonimul". Dintre lungmetrajele prezentate în competiţie, pînă acum a ajuns în cinematografe unul singur – *Pictăm sau facem dragoste* (Franţa). Marele Premiu şi Premiul pentru Imagine au mers anul acesta în Maroc, recompensînd pelicula *Heaven's Doors*, a fraţilor Swel şi Imad Noury. Cei doi regizori descriu o lume ambiguă, la limita dintre sărăcie şi mica infracţionalitate urbană, animată însă de sentimente de datorie faţă de familie.

Filmul meu preferat de la „Anonimul" nu a fost însă acesta, ci, cu siguranţă, cel care a luat Premiul pentru Regie: producţia iraniană *Offside*. Ar fi fost, probabil, exagerat, ca premiul cel mare să se acorde şi de data aceasta unui film iranian (anul trecut, laureat a fost *Turtles Can Fly*, de Bahman Ghobadi), dar *Offside* şi-a meritat în mod clar distincţia obţinută şi sper că va fi distribuit, cît mai curînd, şi în circuitul normal, nu numai în cadrul retrospectivei. Ceea ce mi s-a părut impresionant la pelicula lui Jafar Panahi nu a fost atît tema (pentru că s-au mai făcut filme despre condiţia femeii în ţara ayatollahilor), cît abordarea ei care evită capcanele unei lamentări puţin interesante estetic sau ideatic. În plus, femeile din *Offside*, cărora, din motive moraliste, li se refuză accesul pe stadionul unde joacă echipa naţională, afişează cu naturaleţe un protest prefect funcţional atît în plan politic imediat, cît şi într-un plan social mai larg. Este un film angajat, care are toate şansele să ridice probleme ce depăşesc graniţele Iranului şi subminează într-o manieră destul de directă o sumă de prejudecăţi şi stereotipuri cu privire la ceea ce este „potrivit" şi „nepotrivit" atunci cînd te naşti femeie. Nici aceasta n-ar fi o noutate prea mare, cel puţin în cinematografia europeană, dar stilul documentar şi modul în care cadrele sînt construite fac din *Offside* un film pe care vă invit să nu îl rataţi.

Silviu MIHAI

Silent Hill



Offside

SPARISfilm *prezintă*

pagina X

lovitura de grație

Mihai Teclu
(Belgia)

din

«DISCOURS ET CHANSONS D' ESDEEF»

la page X

motto

„Admiterea României (...) în Uniunea Europeană e un scandal."
(după ROMAN HERZOG)

purtătorul de tăcere

Că-ți-mblânzești hoitu-n duhuri pe gura canalului, la un fulg zăbavă de orga roților de tren, Obor, Montparnasse, același e gustul timpului chiaun.

Bun; Nordu-i pentru cei unși oricăror vremuri – nu: de nimic, cu cazier de siluirea gumei de mestecat academic de pe drumuri. Pulberi de elepsidră-n pustiu.

Cum vi-i, florile mele de ghiață, când urlu la lună, nătâng, și mai cred că pământul de flori este drept?

justiție, ce mărunt tocat detaliu

Pământescul județ începe pe ades cu peticul citației printre-ale cărei scăpări aflu sistematic, la trimiteri *dincolo*, și nemenționarea legală a părții adverse reprezentativă public, sub ocult ingenua sintagmă *„în proces cu"* eludând calitățile cauzei. Baba-oarba la balanță-n-tr-un taler. Legiuitorul lovind cu nulitatea neărătarea orei de înfățișare dar nu și mistificarea contradictoriului...

Să nutrească puterea judecătorească, arhisesizată vocația legii, doar constrânsă? Ce deosebire de mentalitatea infracțională -unica moștenire a comunismului (...pe care cum să-l traducem judiciar, dacă până și căpcăunii ni i-am asasinat în simulacru de instanță, să-i ferim de judecată?).

- Constituția modernă din primul sfert al icsicsului?

Belgicism de arhivă.

PUNCTUL 8? Nod în papură-n mlaștină.

Dar ce-i pasă evronomenclaturii de la *Maneken Pis*?

Ștampila Mare

Lume, soro lume de peceți! Ce deliciu minoritar național, să se uște mereu din hazard musai tușu-n parafă taman la pomenirea vetrei mamă, mamă, codrului mumă !?

Loialitatea cetățenească, transparentă călimară de gradul 9.

Așijderi aderarea?

columna lui traian

Cu fitilul pe fitil, rugul valijoară, diaspora tot în exil, exilul tot în țară.

nr. din urmă (23.06.2006) al paginii X:

„Ninsoarea și caznele siluitorului de limba română"

de la puterea gogonată la a de vărul minciunică

uite steagul-nu-nu e steagul-nu

RAPORTUL – MANELĂ

cam era prin gaura cheii

I. HOTARUL MULTIPLU

Adult zămislitul de revelion are-a-și tăia cordonul ombilical într-un păienjeniș frontalier o minunăție: continental/național/cultural / fiscal / etceteral ș.a.m.d.

Precari de înger duc în sân ca pe-o comoară neprețuită frica pierderii de limbă.

Asta ține de sine.

Rostul nostru, al ăstora dintre aburii de tare de sus de tot pomeniți cu purtătorul de tăcere.

Când gătăm evropenizarea, ne așteaptă împământenirea. Când vom găta-mpământenirea, dă universul.

II. Nea ța !

Moașta ei de societate civilă, strică ploile când ți-e vraja mai dragă. Și tot nu reușește.

A preface-ndeplinite condițiile cu pricina, înseamnă a ne trăda relieful deznădăjduiților fără apărare, abandonat la cheremul lichelelor, fărădelegii legitimate.

Lovitură de grație României.

Lovitură de grație. Europei.

În plină figură. Lui Ionesco. Popesco. Tzara. Pan.

Cante mir

le coin du franc(oph)on

Hamlet, prince de l'Europe?

INTEGRATION SANS INTEGRITE ?

Adhésion en trompe l'oeil aussi monumental que pénible.

Nulle calamité ne justifie de l'etat calamiteux des institutions, des normes morales.

Les généreuses crevasses routières du berceau de Titulesco sont dues au plus terrible des séismes le vol à l'echelle nationale.

Rempli pour l'occasion de lucioles.

On s'est volé de toute pièce la révolution anticommuniste, on se vole maintenant la rue, le tout nu.

Tout ce que les gardes insolentes du marteau et de la faucille coté(e)s en bourse, otanisées de circonstance, savent investir.

Est-ce le prix pour la chute de soie du Mur de Berlin?
(*Bof, un peu de taches de sang roumain...*)

Ce pays n'est pas un S.D.F. sans - papiers à régulariser. ***Il doit avoir d'abord accès dignement à SOI-MEME...***

curomanelă

de la nor pân' la nord
arcușul ni-i pe cord
europa nu mai poate
de ioropenitate
tras așa-n piept
io o tot aștept

halal
hahaler

pe
gura mea
de canal

strigăt
oare
la
cer

LA INTEGRAREA EVROPEANĂ

COOOORICOOOO!!!

economiștii vechi și

I. CARACATIȚA PROLETCULTISMULUI.

Estetizăm pe fundul unui ev aprins după calapodul economiei la comandă fără piață: cincinalul, fie și dublu. Horticola scoate pe bandă bilanțuri din '0-n '0 și invers.

Ultim răcnet, iama pe-orizontală tiparu-ndrumării județene: pe când laruși pe cartiere de toleranță, locuri de veci, parohii, lifturi și câte-ale liberei independințe, să ni se-aplece lehamite misterios universul Cuvântului?

Nici raftul de sus – mai puțin împărătesc: de la Biblioteca de la Alexandria la Biblioteca de la Alexandria.

Lele, lele, leru-i ler, intrăm și noi, în fine, de 1 singur în CAER.

II. SPAȚIUL MIORITIC (stână-n belgiană).

De gură ești, patria mea, / pioasă, slobodă, la telemea, / în particular, de stat, la stat, particulară,/ de oaie-ntre-ai săi, din bară-n bară,/ unde-organele și oștili păștea, / la punctul de pedeapsă cenesas în ochi să-i sară / (*zoom*) / că și *ei* e om.

III. PROPRIETATEA DIN FUNDU' CURȚII.

Cu excepții, ca orice regulă, cu excepția celor în drept.

IV. 'NUE.

Cum să nu fim înaintea Bulgariei, Italiei? Onorabilii noștri nu fac artă pentru artă – să-ți tai craca tocmai când iți poți regla conturili la scară continentală?

tichie de mărgăritar

Nici lepădați de demonul inchiziției roșii, că ca-și scoate scorniții la reverul sutanei lângă iubirea aproapelui de cutia de milă.

Rupere de oase-ntru salvarea micilor posedați inclusiv feminini ...și cât cinism față de dregătorii bine cuvântați ai aducerii bolților de rugă una cu pământul!

Ne mai lipsește, -à propos, Catedrala Mântuirii Europii.

Altfel, neamule, -ntorceai creerul, Semnul Crucii când îl ve deai; acum, la fiecare dintre stopuri, faci mătănii în tranvai.

uite hameranga' -nu e hameranga'

nr. următor (trimestrial) al paginii X: *„dreptul de autor, Creatorul și fantasma codului-bară" în memoria numărului suprimat «EMINESCU» al Gazetei de Bufnea*

EUROPEI BUNEI-CREDINȚE

A L'EUROPE DE LA BONNE-FOI

punct contact: mihimt@hotmail.com

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Victor Ieronim Stoichiţă sau despre privirea prin tablou

După mai bine de douăzeci de ani de la plecarea sa din ţară, Victor Ieronim Stoichiţă, şeful Catedrei de Istoria Artei de la Universitatea din Fribourg, Elveţia, este prezent în România, pe lîngă vizitele constante şi conferinţele deja celebre de la Colegiul Noua Europă, şi cu cîteva cărţi impozante, publicate în ultimul deceniu: ***Efectul Don Quijote*** (Editura Humanitas, 1995), ***Scurtă istorie a umbrei*** (Editura Humanitas, 2000), publicată, iniţial, la Londra, şi ***Instaurarea tabloului*** (Editura Meridiane, 2000), publicată, iniţial, la Paris.

Autor, încă din anii optzeci, al unor importante cărţi, studii, eseuri şi articole, parţial apărute în România, dar cele mai multe în Europa şi în America, a căror problematică priveşte domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiţă este şi nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvîntului. Prin formaţie, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spaţiul artelor şi prin obiectul imediat al scrierilor de pînă acum, Victor. I. Stoichiţă este în mod sigur un istoric al artei, şi încă unul dintre cei mai importanţi pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărţilor sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decît atît. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul şi justificarea tuturor investigaţiilor, punctul de pornire şi linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiţă forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spaţii mult mai vaste şi o rampă de lansare către ţinte mult mai înalte. Cu impresionanta sa cultură umanistă, construită prin accesul la informaţie şi la documentare în toate limbile de circulaţie ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeaşi măsură de limbajele narative şi de cele vizuale, de anecdotica diurnă a realului, dar şi de chipurile lui ascunse, de ficţiunea comună şi de retorica înaltă a flosofiei şi a teologiei, el a încercat, şi asta încă de la primele cărţi, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeaşi demonstraţie şi teoria cuantelor şi pe aceea a relativităţii. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiţă şi-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică sclipitoare prin inteligenţa asociaţiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajul spiritual şi mereu interesantă prin prospeţimea curiozităţii, a determinat în aceeaşi conştiinţă culturală identităţi diverse; complementare şi convergente în acelaşi timp. Aşadar, istoricul de artă împarte acelaşi habitat cu filologul, cu hermeneutul de factură teologică, cu scriitorul, cu filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase şi chiar cu un spirit pozitivist şi lucid. Cărţile sale pornesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă, din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire, imaginea începe să vorbească imprevizibil, cu alte voci, şi sfîrşeşte ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistenţă halucinantă, cu o putere de inducţie aproape hipnotică, ***tabloul*** devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii şi concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componetele sale materiale, oricît de frecvente ar fi trimiterile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanţă şi tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, îşi pierde opacitatea şi se luminează asemenea unei ferestre. Şi ea chiar este un fel de hublou prin care Stoichiţă priveşte realitatea de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în imagine ori a fost deposedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea şi cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întîlneşte cu o memorie proustiană care năvăleşte, asemenea unei viituri, prin labirinturi şi biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închegare poate fi vorba aici, în construcţii cu nenumărate subsoluri, etaje şi mansarde, vecine cu arhitecturile vizionare ale lui Cervantes.

Astfel, ***Scurtă istorie a umbrei*** este în acelaşi timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanenţei şi a transcendenţei ei, şi o lungă istorie a umanităţii, a ideilor, a mentalităţilor, a mitologiilor şi a credinţelor, de la primordiala fosă platonică şi pînă la postmoderna bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile şi cu ***Instaurarea tabloului***. Această sintagmă, cu un sens atît de pregnant afirmativ, este, în profunzimea ei, un fel de ***carte a genezei***; la scară mică a genezei ***tabloului*** şi a asumării lui ca receptacul al realului, dar şi ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a ***genezei lumii***, a conştiinţei creaţiei şi a conştiinţei de sine a creatorului într-un spaţiu marcat precumpănitor de reflexele filosofico-morale de coloratură catolică şi protestantă. Este evident, în aceste condiţii, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiţă, atît cît există şi atît cît mai este îndreptăţit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu şi mai dens. Pentru că, spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate şi ***citeşte forme, citeşte imagini, citeşte tablori***, adică priveşte suprafaţa ***opacă***, Stoichiţă, asemenea chiromantului care nu citeşte ***palma,*** ci ***în palmă***, citeşte ***în imagine, în tablou, în formă,*** adică dincolo, ***în transparenţă***. Şi ceea ce vede el ***dincolo*** este mult mai viu şi mai tulburător, în planul sensibilităţii şi în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict ***acolo***. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai ***tabloul***, Victor Stoichiţă pare a fi un Don Cleophas (din ***Diavolul Şchiop*** al lui Lessage) pe care ***imaginea-Asmodeu*** îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezvelește ascunzișurile acesteia și-i pune sub ochi multiplele ei înfățișări. ■

calendar

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1910 - s-a născut *Victor Zarchievici*
24.09.1927 - s-a născut *Nicu Dascălu*
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea* (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu* (m. 2001)
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

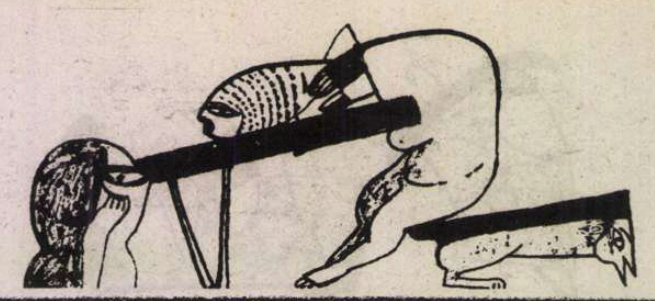
25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1947 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
26.09.1951 - s-a născut *Florica Madritsch-Marin*
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1941 - s-a născut *Gina Bocşan Decusară*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n. 1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n. 1943)
28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
28.09.2004 - a murit *Geo Dumitrescu* (n. 1920)
28.09.2005 - a murit *Bianca Balotă* (n. 1936)

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Mușlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)
29.09.2003 - a murit *Ernest Vergea* (n. 1917)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiță Irimie* (m. 2000)



Corespondență din Germania

Viața celorlalți

Berlinul de răsărit în anul orwellian 1984. Într-unul din beciurile temutei STASI un „dușman al regimului" este nemilos interogat de un ofițer cu mină dură. În secvența următoare condamnatul își imploră torționarul, îi cere printre lacrimi să-i îngăduie măcar un minut de somn. Anchetatorul rămîne neînduplecat, întrebările – aceleași – cad ca lamele de cuțit tocînd și ultima fărîmă de rezistență a condamnatului. Torturat, umilit, cedează și divulgă numele „vinovatului". Procedura – filmată, înregistrată pe bandă de casetofon – se transformă în material didactic și obiect al prelegerii susținute de același ofițer STASI în fața unor tineri – viitoare cadre de nădejde ale securității est-germane. Doar unul dintre ei obiectează descalificîndu-se: tratamentul recomandat i se pare inuman. „Dar eficient", i se ripostează ex-cathedra.

Sunt primele minute ale filmului de lung metraj *Viața celorlalți*. La aproape șase luni de la lansarea pe marile ecrane în Germania, în prezența unor înalți reprezentanți ai guvernului federal, întîmpinată cu elogii unanime în presă, răsplătită cu numeroase premii, pelicula de debut a regizorului și scenaristului Florian Henckel von Donnersmarck continuă să facă săli pline acasă. Între timp, difuzorii americani și-au manifestat intenția de a achiziționa *Viața celorlalți*. Poate avea un film german despre STASI succesul scontat în Statele Unite? Experții afirmă că da; creația lui von Donnersmarck (scenariul filmului a fost deja publicat în volum la prestigioasa editură Suhrkamp) ar atinge „nervul spiritului vremii", ar pune degetul pe rană (dacă nu pe mai multe răni deodată, mă încumet să completez ideea...).

Cum știm cu toții, vizionarea unui film ca și lectura unei cărți, deîndată ce sunt „contextualizate", își pierd „inocența" ideală... Am văzut *Viața celorlalți* în plină dezbatere a extinderii măsurilor de securitate în campania antiteroristă, prin multiplicarea instalațiilor de supraveghere în locurile critice, am urmărit-o în trena scandalului mediatic iscat de tîrzia mărturisire făcută de Günter Grass în autobiografia sa, despre înrolarea la finele războiului, pe cînd avea doar 17 ani, în Waffen SS... aducîndu-mi aminte că autorul *Tobei de tinichea* făcuse cîndva și scandaloasa afirmație că dictatura din fosta RDG fusese „una comodă"... La toate aceste împrejurări s-au adăugat reverberațiile, pînă aici în Apus, ale desecretizării dosarelor securității în România.

Or, *Viața celorlalți* pare a fi filmul potrivit la momentul potrivit tocmai acolo unde judecarea trecutului comunist și a colaborașionismului cu Securitatea riscă să transforme necesarul act de purificare morală, socială și politică, într-o interminabilă împroșcare cu noroi.

Revin însă la povestea reală cu virtuți de fabulă într-un film care, printr-un subtil joc de oglinzi, răstoarnă valori, așezîndu-le unde ne-am fi așteptat cel mai puțin, înlăturîndu-le de unde le-am fi crezut cel mai bine păzite.

Așadar, ofițerului Stasi Gerd Wiesler – docentul de la Academia de cadre ale Securității est-germane care în primele secvențe ale filmului conduce ancheta și predă studenților „metoda" – i se încredințează misiunea operativă „OV Lazlo". Îl va urmări pas cu pas pe dramaturgul Georg Dreymann, talentat și „adaptat". Motivul pentru care în locuința scriitorului vor fi instalate cu iuțeala fulgerului microfoane, iar în podul casei, un birou de unde 24 de ore din 24, în două schimburi, Wiesler și subalternul său vor asculta cu căștile pe urechi fiecare zgomot, dactilografiind un proces verbal al celor mai insignifiante mișcări, nu îl constituie activitățile politice ale lui Dreymann ci iubita lui, actrița Christa Maria Sieland (CMS în codul Securității). Frumoasă, talentată, o profesionistă pasionată dar labilă psihic și dependentă de tranchilizante, ea atrage privirile și stîrnește poftele ministrului Culturii Bruno Hempf, semidoct, înfumurat, dezgustător... Pentru a ajunge nu la inima ci la trupul actriței, lubricul ministru trebuie să-l înlăture pe Dreymann, să-l afle vinovat de „activități subversive". Într-un prim moment, ofițerul Wiesler nu cunoaște mobilul real al unei misiuni a cărei îndeplinire i-ar asigura o avansare în ierarhie.

Instalat în podul casei, ascultă viața intimă a scriitorului și a iubitei sale, conversațiile cu prietenii, iar pe stradă îi urmărește pas cu pas pe cei doi suspecți cu carnetul în mînă. În absența unor reale activități subversive ale scriitorului Dreymann, Wiesler se simte frustrat, nu are

altceva de raportat decît momente ale vieții oricărui cuplu. Dezamăgire surprinzător compensată de revelația unei alte lumi, a „vieții celorlalți" – intelectuali, artiști, o lume în care se discută despre cărți, se ascultă muzică clasică, se cîntă la pian... Și iată-l pe ofițerul STASI, un ascet cvasi-autist, sucombînd tentației culturii: pătrunde prin efracție în apartamentul scriitorului, fură un volum de versuri de Bertolt Brecht, îl citește cu nesaț, în propria sa locuință anostă și pustie, într-unul din acele triste blocuri cu care socialismul a împînzit orașele Europei de Est...

Wiesler se umanizează la contactul cu literatura. În absența unor dovezi reale ale „acțiunilor subversive" ale lui Dreymann, își dă seama că este instrumentul unei intrigi și nu executantul ordinelor date de partid, abia în momentul în care urmărind-o pe CMS o vede urcînd în mașina ministerială pentru a coborî cîteva ore mai tîrziu, în dreptul locuinței lui Dreymann. La următoarea întîlnire a actriței cu ministrul, care o va aduce pe CMS din nou în dreptul casei, Wiesler acționează din pod soneria; Dreymann coboară și de după poartă, privește îngrozit scena. Contrar așteptărilor, cei doi amanți nu se ceartă, nu se despart, ci se explică în timp ce Wiesler ascultă dialogul cu sufletul la gură... fără a-l mai consemna în procesul verbal. CMS se decide (temporar) să reziste avansurilor ministrului, asumîndu-și riscuri care nu vor întîrzia să se manifeste. Între timp, unul din prietenii scriitorului, un dramaturg căruia i s-a interzis să mai publice, se sinucide. Este un moment de cotitură în viața lui Dreymann dar și a urmăritorului său. Scriitorul oportunist se transformă în dizident, are întîlniri conspirative cu un ziarist din RFG care-i aduce și o mică mașină de scris cu bandă de culoare...roșie! Scrie un eseu despre rata imensă a sinuciderilor în RDG, care apare în revista „Der spiegel". În conștiința lui Wiesler planurile se încurcă și în loc să raporteze activitățile subversive ale lui Dreymann, îl camuflează, consemnînd în procesul verbal că autorul lucrează la o piesă de teatru consacrată aniversării a 40 de ani de existență a RDG. Superiorul lui Wiesler își dă seama că ceva nu este în regulă, CMS este arestată, interogată, amenințată cu sfîrșitul definitiv al carierei de actriță și cedează devenind sub semnătură colaboratoare a Securității. Își trădează prietenul, divulgă ascunzătoarea „mașinii de scris" pe care în prima descindere în locuința scriitorului, agenții STASI nu o găsiseră. Dar, lovitură de teatru! Wiesler, la curent cu acțiunea, își devansează superiorii, fură mașina de scris și o ascunde la el acasă. Ofițerii STASI descind la locuința lui Dreymann, ridică capacul din podeaua sub care nu se află nimic. Scriitorului însuși nu-i vine să-și creadă ochilor... Între timp CMS iese din casă și se aruncă în fața unui camion punîndu-și capăt vieții. Wiesler, incapabil să rezolve cazul, este degradat, trimis la munca de jos: alături de alți ofițeri „incapabili" deschide scrisori în birourile din pivnițele STASI.

Timpul trece, zidul despărțitor al Berlinului se prăbușește. Wiesler își cîștigă traiul în libertate împărțind reclame. Dreymann își vede dosarul întocmit de STASI (peste o mie de pagini): un jurnal străin despre propria-i viață, care îi rezervă o surpriză amară: iubita, Christa Maria Sieland l-a trădat, agentul pus să-l urmărească, alias Wiesler, l-a salvat: în dosar se află amprenta digitală a acestuia cu cerneala roșie a benzii de la mașina de scris... și dedesubt, dactilografiată, sigla conspirativă: „HGWXX/7".

Dreymann are o revelație crudă dar exemplară, de care nu puțini dintre cei care și-au consultat dosarele după prăbușirea Cortinei de Fier au avut la rîndul lor parte: au fost trădați de prieteni și, mai rău încă, de ființele cele mai iubite; paradoxal dar rarissim, s-a întîmplat uneori să fi fost salvați tocmai de cei puși să-i piardă, de cei care i-au urmărit pas cu pas, zi și noapte. În continuarea acestei aproape neverosimile dar reale răsturnări de situație, Dreymann îl urmărește el pe fostul său urmăritor: o face o singură dată, din mersul taxiului, fără a-l contacta. Peste alte cîteva luni, Wiesler trece prin dreptul librăriei „Karl Marx" din Berlinul reunificat. Vede în vitrină chipul lui Dreymann pe afișul reclamă al noului său roman intitulat *Sonata omului bun*. Intră și cumpără cartea dedicată nimănui altuia decît lui HGWXX/7. Este ultima secvență a *Vieții celorlalți* – o lovitură de teatru cu final deschis.

Este foarte posibil ca răsturnarea de situație rezumabilă prin formula „urmăritorul-urmărit" și metamorfozele prin care ambii actanți ai intrigii trec, să nu fie întrutotul plauzibile. Regizorul și scenaristul Florian Henckel von Donnersmarck a drapat însă inteligent, sobru și realist scheletul fabulei sub pasta densă dar bine plasată a culorii locale. Exterioarele ca și scenele de interior au fost turnate la „locul crimei" – acolo unde se afla centrala STASI în Berlinul de Răsărit, în clădirile vechi ale capitalei germane, în blocurile socialiste. Decorurile reale sunt redate în semitonuri, într-o penumbră opacă, nestrăpunsă de vreo rază de soare, ci doar de lumina artificială a unor lămpi sau reflectoare de sub care apar, cel mai adesea în prim plan, chipurile personajelor unei drame trăite în umbra unei permanente supravegheri ce anulează pînă și ultimele relicve ale intimității.

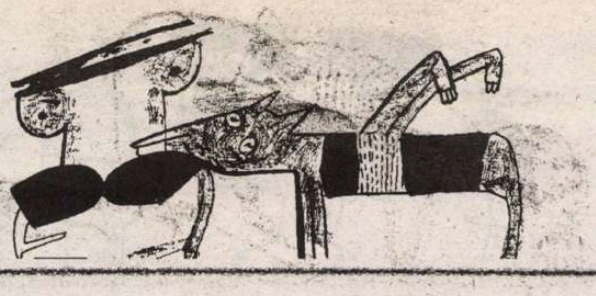
Cînd luminile s-au aprins în sala de cinema, m-am gîndit că în arhivele STASI sau în cele ale Securității, zac în fapt și procesele-verbale, ilicite, interzise, criminale ale unor secvențe de viață despre care crezînd că ne-au aparținut doar nouă, am dorit să fie doar ale noastre. Se pare că ne-am înșelat încă o dată, amar...

Rodica BINDER

P.S.: *Viața celorlalți* este primul film german care tratează post-festum în registru grav ceea ce a însemnat socialismul real în fosta RDG, distanțîndu-se de variațiunile în gen „minor" dar cu mare succes la public, de felul unui *Good Bye Lenin!*, *NVA* sau *Der Rote Kakadu*...

Filmul lui Florian Henckel von Donnersmarck a cucerit deja mai multe premii: Premiul filmului german, Premiul pentru cel mai bun interpret al rolului principal, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu și cea mai bună imagine. La toate acestea se adaugă publicarea în volum la Editura Suhrkamp a scenariului *Vieții celorlalți*.

Printr-o ciudată întîmplare, la o zi după ce văzusem filmul (și cu ochii unui spectator român) am fost invitată de colegii de la redacția de „feature" a postului public german „Deutschlandfundk" să verificăm împreună sincronizarea traducerii în germană a unor declarații făcute de foști ofițeri și agenți de Securitate din România, în interviul acordat unui ziarist german. Unul dintre cei intervievați avusese „de lucru" cu oamenii de cultură, cu intelectualii și – afirmînd că nu făcuse niciunuia vreun rău - își mărturisea plăcerea cu care a „colaborat" cu cei pe care trebuia să-i urmărească. Aproape amuzant mi s-a părut și un alt detaliu: doi dintre cei cei intervievați au mărturisit că citiseră în tinerețe mai ales romane polițiste și de spionaj, o lectură de folos pentru viitoarea lor cariera. Dar dacă ar fi citit cu aceeași pasiune altceva, beletristică de pildă? (*R. B.*)



Cronica traducerilor

Numele meu e Mann. *Klaus* Mann

Când te cheamă Mann şi vrei să apari pe aceeaşi scenă pe care se produc dejaThomas (tatăl) şi Heinrich (unchiul), îţi trebuie ceva talent ca să atragi atenţia. Dacă mai eşti şi gay, dependent de droguri şi „furios", cu atît mai rău; aceste calităţi ţi-ar putea fi de folos ca insigne de autopromovare azi, cînd am ieşit din „era suspiciunii" de care vorbea Nathalie Sarraute (dar oare am ieşit cu adevărat?), însă în anii '30 ai secolului trecut nu erau decît o conservă zornăitoare legată de coadă. Klaus e fiul cel mare al unei familii cu cinci copii, are talent şi e un scriitor precoce, iar gurile rele spun că din acest motiv tatăl s-a simţit ameninţat şi l-a considerat tot timpul *persona non grata*. Relaţia lor conflictuală e un fapt public, comportamentul amîndurora – psihanalizabil ş.a.m.d. Îi uneşte, surprinzător, opţiunea comună pentru autoexil (are) dincolo de graniţele Germaniei fasciste, semn că cel puţin conştiinţa morală e moştenire de familie. De altfel, ambii mor în exil: tatăl în Elveţia, iar fiul la Cannes, în 1949, dintr-o supradoză de somnifere. Notă: Klaus Mann e autorul unuia dintre cele mai cunoscute romane despre exilul din timpului celui de-al Doilea Război Mondial, *Der Vulkan* (1939).

Nu ştim ce destin literar ar fi avut Klaus Mann dacă nu şi-ar fi pus capăt zilelor. Nimeni nu ştie, de asemenea, dacă timpul ar fi decantat balastul de pepitele talentului şi fiul rebel ar fi fost capabil să dea un roman peste valoarea **Muntelui vrăjit**. Mulţi cred că, în ciuda faptului că a scris un număr considerabil de romane, povestiri şi piese de teatru, fiul lui Thomas Mann n-a reuşit nici măcar să clintească gloria tatălui, şi basta. Problema pusă în felul acesta trădează, firește, un viciu de percepţie: cei doi scriitori nu trebuie receptaţi exlusiv în termeni concurenţiali, ei scriu diferit, fac parte din generaţii distincte şi se adresează, cred, unor tipuri de public cu gusturi divergente. Încercaţi să-l reconciliaţi, de pildă, pe Thomas Mann cu următoarele rînduri scrise de tînărul Klaus Mann: „Lucrurile au ajuns într-un punct în care doar cel mai dramatic şi mai radical gest are o şansă de a fi observat, de a trezi conştiinţa maselor orbite, hipnotizate. (...) Un val sinucigaş printre cele mai dinstinse minţi ale lumii ar şoca lumea şi i-ar trezi pe oameni din letargie, i-ar face să realizeze gravitatea extremă a calvarului pe care omul şi l-a procurat singur prin nebunie şi egoism" (din eseul *Europa în căutarea unui nou credo*).

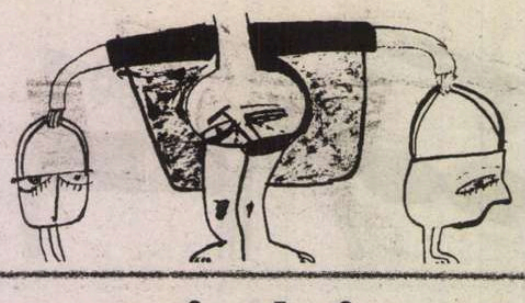
Publicat pentru prima dată în 1936, la Amsterdam, unde Klaus Mann emigrează imediat ce simte pericolul fascist, *Mefisto* e cel mai cunoscut roman al său, şi el nu-şi datorează faima nici valorii deosebite, nici numelul Mann – care vinde oricum –, ci mai curînd personajelor transparente portretizate în carte şi criticii violente la adresa Partidului Naţional-Socialist, aflat la vremea aceea încă în plină ascensiune. Scandalul din jurul cărţii, care continuă decenii întregi, cu procese şi cenzurări succesive, eclipsează în mod vădit conţinutul în sine, şi pune între paranteze valabilitatea ei estetică. Toată lumea s-a grăbit să citească *Mefisto* ca pe un roman cu cheie, subversiv, disident, deşi de multe ori lucrurile sînt atît de explicite încît lipseşte tocmai specificul naraţiunilor din tipul mai sus-amintit: travestiul. Adevărul romanesc seamănă atît de bine cu referinţa vie, palpabilă, recognoscibilă pentru contemporani, încît avertismentul din final, menit să ne oblige la semnarea unui „pact ficţional" – „Toate personajele acestei cărţi reprezintă indivizi, nu portrete" –, nu e decît o concesie făcută în răspăr cenzorilor care promiteau, în caz contrar, îngroparea cărţii în pivniţele insalubre ale anonimatului. Popularitatea lui în epocă (cuantificabilă în tiraje ameţitoare) se bazează pe un mecanism de recunoaştere (specific genurilor subiectivităţii) şi nu pe unul de acceptare a unei convenţii ficţionale; mai tîrziu, *Mefisto* a putut fi citit ca un roman cu implicaţii istorice, ca o parabolă a relaţiei artistului cu puterea etc., deci, stratul fabulatoriu a fost cumva recuperat şi revalorizat. E interesantă această ambiguitate sub aspectul tipului de pact încheiat, ambiguitate întreţinută şi prin indicaţia paratextuală opţională de pe pagina de gardă: „romanul unei cariere". El, autorul, nu şi-a propus decît să scrie „o carte rece şi rea", o carte hrănită cu ură, şi patosul nu-i lipseşte defel romanului, ba chiar îi prisoseşte. *Mefisto* e o carte cu sentiment, umorală. Şi asta se vede bine în construcţia naivă de roman balzacian, peste care se plachează un simţ analitic cam scrîşnit, în evoluţia, la fel de balzaciană, a caracterelor, ca şi în frazarea propriu-zisă încărcată mai mereu de ceva nefiresc. Afectarea nu e însă întru totul deplasată, din moment ce lumea descrisă şi cea simbolizată în subtext (simbolul care îşi schimbă consistenţa şi capătă carnalităţi referenţiale) sînt universuri teatrale.

Totul e conceput în *Mefisto* în termeni specifici lumii ca scenă, lume cu care Klaus Mann, de altfel, chiar cochetează. Protagonistul, actorul mediocru Hendrik Höfgen îşi joacă rolul – mereu altul, în funcţie de necesitate -, dar se dezvăluie şi în nenumărate aparté-uri, în vreme ce restul personajelor sînt abia creionate, unele dintre ele doar nişte stampe decorative cu rolul de a evidenţia figura lui Höfgen. Care Höfgen e o combinaţie destul de originală între un Faust cam jerpelit, dispus să-şi arendeze sufletul (conştiinţa morală) diavolului (Puterea), nu *for art's sake*, ci în scopuri mult mai puţin ideale, şi un Mefisto pe care-l interpretează magistral pe scenă, neavînd însă nici pe departe inteligenţa şi viclenia „originalului".

Mefisto e un roman cu teză şi acest „stigmat" îi anulează de la bun început prezumţia de roman foarte bun. Linia de start e, aşadar, sub zero; de altfel, cred că, astăzi, textele de acest tip se află într-o pantă descendentă a popularităţii. Dincolo de faptul că textul se deşiră neglijent pe lîngă ideea de bază (ciuma nazistă, anatomia răului, oportunismul, imaginea caricaturală a artistului etc.), transformînd un *Bildungsroman* suportabil într-o frescă obositoare, cu accente patetice spre final, romanul are şi certe merite care-l ţin, cu ultimele forţe, la suprafaţa regulamentară a lizibilităţii. Iată-le sintetic şi rapid: 1. prozatorul are mînă bună la detalii, descrie cu fineţe, atent la cerinţele verosimilităţii (deşi miza lui e alta); unele portrete, chiar cînd e vorba de personaje episodice, îi ies minunat, dar are o scriitură prea „colerică", prea puţin controlată pentru a fi un analist rafinat (Goebbles şi Göring sînt executaţi swiftian, dar sînt de remarcat alte personaje, mai discrete, cum e socialistul Miklas, parcă ieşit din *Huliganii* lui Eliade, negresa Juliette, obiectul jocurilor erotice sado-masochiste ale lui Höfgen, actriţa Lotte Lindenthal ş.a.); 2. excelentă surprinderea mecanismelor de funcţionare a sistemului opresiv, cu şuruburi, încheieturi, legaturi la vedere, un organism cangrenat care, spre deosebire de cel de extracţie kafkiană, e mai colorat, mai subiectiv; Höfgen intuieşte corect că supravieţuirea vine din însuşirea devizei celor puternici, a cărui origine biblică foarte puţini şi-o mai amintesc: „cine nu e cu noi, e împotriva noastră"; 3. poate partea cea mai reuşită e aceea de criticare a nazismului; demitizarea şi caricaturizarea zeilor politici ai vremii rămîne miza esenţială a cărţii.

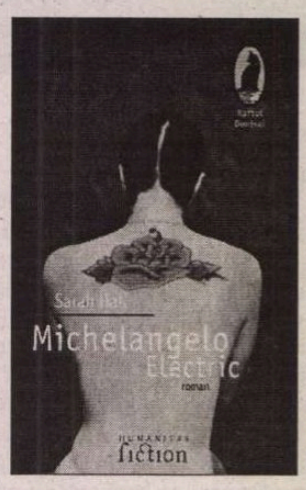
Estetic, ea nu convinge mai mult decît orice roman cu miză similară, mai ales poate pentru că îi lipseşte ironia subţire şi detaşarea necesare în acest context. Mă tem ca romanul lui Klaus Mann să nu fi fost doar o producţie a momentului, „pe val", cum se zice, cu un ecou imediat suficient de puternic cît să-i asigure popularitatea încă jumătate de secol. Şi cît să prilejuiască, în 1981, o ecranizare memorabilă a lui István Szabó, cu Klaus Maria Brandauer în rolul principal. Unul dintre puţinele cazuri în care filmul bate cartea. De văzut neapărat! De citit... doar dacă sînteţi curioşi.

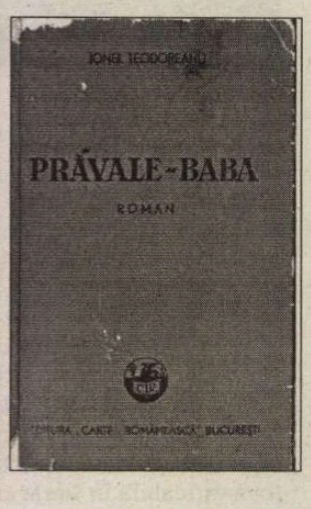
Florina PÎRJOL



Cărți pereche

Pictură și tatuaj





O formulă de Bildungsroman

Romanul lui James Joyce *Portret al artistului în tinerețe* apărut în 1913 deschide seria unor ample meditații epice despre spiritul creator și despre misterul care înconjoară actul descoperirii de sine și viziunea unică asupra lumii din jur. Scrierea ce relatează copilăria celui ce va deveni artist, fie muzician, pictor sau sculptor, este probabil cea mai densă și mai complexă, ca și cea mai îndrăzneață formulă de Bildungsroman.

La început de secol 21, tot din spațiul literar anglo-saxon, se ivește un roman ce indică încă o insolitare a genului: *Michelangelo Electric* de Sarah Hall, publicat la noi de Editura Humanitas, în colecția „Raftul Denisei", tradus de Sanda Aronescu. Polemic, pe alocuri, șocant, cartea explorează o artă prea puțin convențională, exclusă din canonul academic, tatuajul, ce ar merită totuși atenție. Fie și pentru faptul că de la societățile tradiționale până azi a avut multiple funcții, de la cea sacră până la cea de marcă a discriminării.

Pictură făcută pe piele, tatuajul este sortit să se plaseze sub semnul unei democratizări a artei, să combine un inventar de imagini consacrate (ancora, sirena, inima străpunsă) cu gustul celui ce și-l dorește și îl primește în propriul corp, cu talentul și fantezia artistului. Ce iese din fiecare strădanie se află undeva la jumătatea drumului între „producția de serie" și unicitatea operei, însă având oricum o durată limitată în timp, strâns legată de viața omului-suport.

Romanul tinerei scriitoare engleze m-a întors la un roman uitat vreme îndelungată, deși este unul dintre puținele ce explorează o asemenea temă în proza românească a secolului XX: *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu. Romanul apărut în 1939 cunoaște mai multe reeditări chiar în anii războiului (1940, 1942, 1945), după care se așterne tăcerea. Unul dintre cele mai interesante fragmente a fost introdus în manualele de limba și literatura română de clasa a V-a, în anii '80, fără ca elev sau măcar profesor să-l poată citi integral, nici acum nu are un destin mai fericit.

Romanul unei vocații și al unei predestinări, *Prăvale-Baba* are în Ștefan Damaschin un personaj cuceritor, urmărit de la naștere și descoperirea artei până la sfârșitul său tragic, trecând prin perioada afirmării ca artist parizian. Ionel Teodoreanu pornește pe un traseu dificil, în tentativa de a prezenta evoluția unui pictor din momentul în care conștiința de copil mijește miracolul descoperit al reflectării lumii printr-o imagine sau desen până la autoportretul ce îi cere o imensă forțare a limitelor, provocându-i orbirea definitivă.

În mod curios, cele două romane au multiple corespondențe și îmi sugerează în privința romanului românesc din perioada interbelică mai multe lucruri: prozatorii noștri nu aveau nici un complex și nici o spaimă în fața temelor neobișnuite, încercau înnoiri de orice fel de la un roman la altul, se sincronizau perfect cu toate căutările febrile din spațiul literar european, se îndreptau spre subiecte de o mare diversitate, reușeau să facă din roman ceea ce, metaforic, ar fi „moară în vânt", deschisă atât spre lumea autohtonă, cât și spre lumea occidentală. „Interbelicul" nostru este o mină de aur încă neexplorată...

Copilăria artistului

Fănuță (adică Ștefan Damaschin), și Cy (adică Cyril Parks), personajele celor două romane se formează într-un univers relativ închis: casa părintească dintr-un târgușor moldovenesc și hotelul din Morecambe, orășelul englez de coastă, unde își găsesc refugiul tuberculoșii. Primul își pierde tatăl în copilărie, al doilea se naște orfan, tatăl său pierise pe mare în timpul unei furtuni devastatoare.

Amândoi sunt fiii unor bărbați puternici, care au de înfruntat primejdii și răul ce pândește necruțător pretutindeni. Tații se preschimbă cu vremea în făpturi aproape legendare, pe când mamele sunt cele care îi cresc. În asemenea familii, femeile sunt cele care duc greul vieții, rămân văduve de timpuriu, au firi puternice, de neclintit, sensibilitatea și forța lor îngemănate se transmite în mod miraculos progeniturilor încă din primii ani. Cele două romane sunt totodată frumoase cărți ale vârstei copilăriei cu tot ce înseamnă ea: jocurile și prieteniile, năzdrăvăniile cetelor de băieți, isprăvi de neuitat, bătălii și alianțe, mici escapade.

Trei figuri tutelează copilăria lui Fănuță: mama, Ilie Pânișoară și doamna, învățătoarea care îi ghidează înclinația de artist până la deplina descoperire de sine. Cy însă o are pe mamă aproape care îl educă și pe Riley, mentorul său care îi sesizează talentul, îl ia ca ucenic, îi administrează toate lecțiile, ale vieții și ale artei, cu o pedagogie unică.

Cei doi, Ilie Pânișoară, care aprindea felinarele în tot târgul la lăsarea nopții și le stingea în zori, și Riley, marele meșter al tatuajului, sunt personaje similare: inși cu personalitate puternică, atinși de patima băuturii, au cel mai puternic impact asupra ființei artistului în devenire, fie copil ca Fănuță, fie adolescent ca Cy. Episoade și întâmplări savuroase îi au în centrul lor, ei probează pentru viitorul artist sfidarea convențiilor și a regulilor care guvernează existența comună.

În ambele romane apar câteva pasaje memorabile ce surprind momentul când copilul are înțelegerea artei ca reflectare a realului. Cy trăiește revelația privind sângele scuipat în lighean de bolnavii de tuberculoză, în care întrezărește diverse forme: un bărbat care făcea cu mâna într-o barcă în largul mării, cu valurile înalte, apoi barca devine pescăruș cu aripi arcuite, care se transformă în floare, apoi în castel. Datorită cheagurilor roșii, copilul își exersează intuitiv calitatea esențială a unui artist plastic, ochiul vizionar.

În cazul lui Fănuță, miracolul pornește de la descoperirea dedublării: copilul își vede chipul într-o oglinjoară, după ce a căzut pe mangal mânjindu-și fața, așa că face primul său desen, un autoportret, conturând în propria palmă cu ochii deschiși ceea ce vedea în ea cu ochii închiși:

„A făcut două puncte: ochi bazaochi.
Deasupra a pus două liniuțe: sprâncene coțofene.
Apoi a tras o linie în jos: nas călăraș.
Sub nas a tras o altă linie: gură gurălie.
Și încă una, scobită: barbă bărbărie.
A îngroșat gura gurălie ca să aibă musteață."

Alte pasaje cuprind descrieri ale exercițiilor celui ce va deveni pictor, în pasaje pline de haz și de subtilitate. Mai întâi pictează gutuile așezate de mama în fereastră: una plângea cu buze-n jos și două puncte picurate din boabele ochilor, alta râdea hlizit cu gura până la urechi, iar alta-și stângea gura. Apoi vine rândul bostanilor să capete obraz omenesc. Tot bostanii îi revelează copilului formele cele mai neobișnuite, culorile și nuanțele. Prima zi de școală îi prilejuiește lui Fănuță transpunerea în imagini a poveștii spuse de învățătoare, numită reverențios „doamna".

Aventura maturizării

Experiențele trăite de tânărul tatuator și de pictorul în formare îi înstrăinează de locurile natale. Fiecare pornește într-o căutare menită să își împlinească destinul creator. Pentru un român care aspiră să ajungă un mare pictor, Parisul este ținta. Tatuatorul englez se îmbarcă spre America, și într-un loc unic, Coney Island, își poate etala măiestria. Pentru el, fiecare tatuaj realizat spune o poveste despre cel ce urmează să-l poarte. A deprins toate secretele artei tatuajului, știe că pielea este cel mai întins organ iar tatuajul o pictură vie și pictură pe viu.

Michelangelo Electric impresionează prin arta scriitoarei de a construi lumi atât de diferite una de alta: Morecambe cu viața de stațiune supusă unui calendar strict și cu evenimente anunțate, Coney Island unde se întâmplă cele mai neobișnuite lucruri, unde apar ființe excentrice și se petrec întâmplări de tot felul. Aici Cy parcurge alte experiențe hotărâtoare, a prieteniei și a iubirii. Fără îndoială că figura cea mai stranie este Grace cu biografia ei fabuloasă de europeană din Est, cu nebunia de a găzdui calul de la circ într-un apartament de bloc.

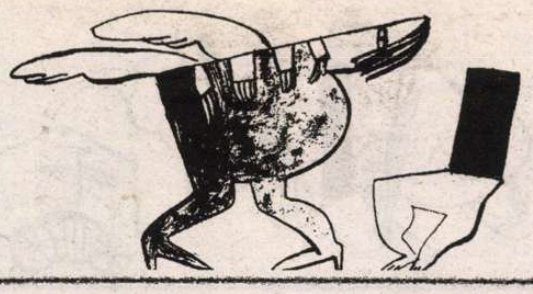
Tatuajul pe care i-l face, o transformă pe Grace în Doamna cu o mie de ochi, capodopera artei sale: un număr imens de ochi cu pupilă verde creează un efect halucinant, aproape hipnotic, o multiplicare a privirii ce îi subjugă pe spectatorii de la circ și care îi provoacă și nenorocirea. Arta lui Cyril Parks atinge absolutul într-o contopire a celor două elanuri, cel artistic și cel al iubirii cenzurate violent. Artistul underground nu își îngăduie nici un fel de ieșire la suprafață, nici măcar din propriile adâncuri.

Romanul lui Ionel Teodoreanu cucerește cititorul prin lirism și umor, printr-o înțelegere cu totul deosebită a două psihologii delicate și fragile, cea a copilului și cea a artistului. În Ilie Pânișoară a construit un soi de figură quijotescă de neuitat, de frapantă originalitate, începând cu îndeletnicirea sa, cu obiceiurile, discursurile ținute într-un limbaj neaoș de grai moldovenesc. Personajul picant și colorat reușește să compenseze idealizarea celor două figuri feminine, mama și doamna.

Pictorul și tatuatorul parcurg trasee circulare: copilărie și modelare, aventura trăită în largul lumii, întoarcerea în locul de pornire. Într-un fel, sunt trasee exemplare pentru condiția artistului, definit prin vocația ce îl acaparează, îl desprinde de toți și toate ca să își împlinească himera, îl condamnă la o singură mare iubire, cea pentru arta sa, oricât de banală și perisabilă ar fi, pentru că tatuajele dispar odată cu trupurile pieritoare, pânzele pot și ele dispărea din muzee și case, din orizontul publicului.

Cele două romane, separate de un interval de 65 de ani, probează aceeași căutare a prozei: ficțiunea se îndreaptă spre alte arte, nu ezită să apeleze la alte sfere ale cunoașterii ca psihologia, și la alte arte (pictură, tatuaj) pentru a se înnoi, răspunzând curiozității fără limite ale cititorilor pentru toate dimensiunile umanului, ca și cum nimic din ceea ce este omenesc, oricât de singular ar fi, nu trebuie să rămână în obscuritate.

Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Dylan Thomas, dislexic?

●Poeta engleză Alexandra Davies, care are 27 de ani şi pregăteşte o teză de doctorat despre Dylan Thomas (1914-1953), a ajuns la concluzia că marele poet galez de limbă engleză ar fi suferit de o formă uşoară de dislexie (o alterare în procesul de învăţare a citirii, provocată de o mică disfuncţie cerebrală, care nu alterează capacitatea intelectuală). Doctoranda, care s-a grăbit să-şi facă publică ipoteza la Oxford, spune că a ajuns la această concluzie studiind scrisul „foarte infantil" al lui Dylan Thomas, dar şi limbajul lui poetic, a cărui originalitate ar proveni tocmai din această anomalie. Cecily Hughes, preşedinta Societăţii Dylan Thomas, cu sediul în oraşul natal al scriitorului, Swansea, consideră investigaţia Alexandrei Davies o aberaţie căreia nici nu merită să i se dea atenţie. Rămîne de văzut ce părere va avea comisia de doctorat.

Persoana cea mai admirată

●Un sondaj făcut pe un lot mare de adolescenţi britanici a scos la iveală că personalitatea cea mai admirată de ei (mai mult decît fotbalistul David Beckham, ieşit pe locul II!) este Stephen Hawking, savantul care şi-a propus să explice marelui public misterele universului în volume precum *Scurtă istorie a timpului, Visul lui Einstein, Universul într-o coajă de nucă* (toate traduse şi la noi), cărţi ce s-au vîndut în lume în zeci de milioane de exemplare. Pentru tineretul britanic, Stephen Hawking nu e doar un mare om de ştiinţă, de o inteligenţă şi generozitate de excepţie, ci şi un simbol al voinţei şi curajului. Atins de la 20 de ani de o maladie cumplită – o degenerescenţă a celulelor nervoase ce comandă muşchii – Stephen Hawking a ajuns la 64 de ani, iar faptul că e ţintuit într-un scaun rulant şi se exprimă cu ajutorul unui sintetizator vocal nu-l împiedică să lucreze enorm, să voiajeze şi să-şi promoveze cărţile. În cel mai recent volum publicat, el comentează operele a 16 mari matematicieni, de la Arhimede la Descartes, iar în ultima sa conferinţă radiofonică a vorbit despre noua vedetă a domeniului, matematicianul şi fizicianul Edward Witten, care a elaborat o teorie vizînd unificarea mecanicii cuantice şi a relativităţii generale.

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000***(11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**

Premiul Juan Rulfo

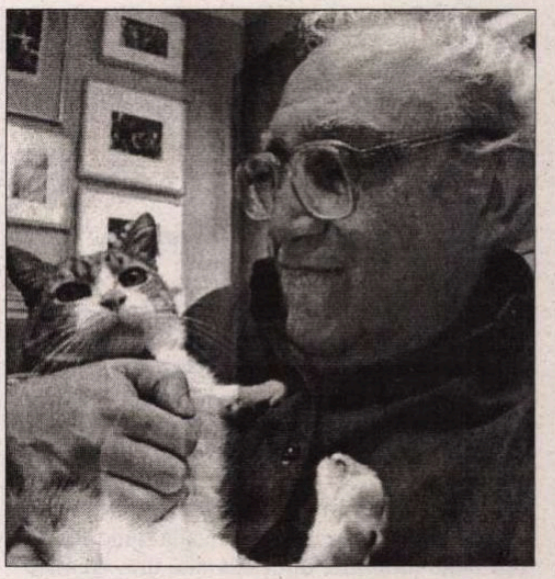
●Premiul pentru Literatură Latino-americană şi din Caraibe Juan Rulfo, în valoare de 100.000 de dolari, a revenit, după dezbateri aprinse ale juriului format din scriitorii Cecilia García-Huidobro, Jorge Urrutia, Seymour Menton, José Luis Martínez, Gonzalo Celorio şi Sergio Pitol - eseistului şi jurnalistului mexican Carlos Monsiváis. Argumentul juriului a fost că, prin activitatea lui literară şi publicistică de peste 40 de ani, Monsiváis „a contribuit la democratizarea vieţii cotidiene din Mexic şi America Latină şi a renovat genurile publicistice şi eseul literar în spiritul gîndirii contemporane". Fiindcă pînă acum valorosul premiu a privilegiat romancierii şi poeţii (printre laureaţii anteriori se numără Nicanor Parra, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Nelida Piñon, Juan Gelman înre alţii), Monsiváis s-a arătat bucuros de lărgirea orizontului şi cu alte genuri, precum cronica social-politică, reportajul şi articolele de atitudine.

„Cărţile vieţii mele"

● E ştiut că opera lui Henry Miller e în mare măsură autobiografică. (Amintim că, de curînd, a apărut la Editura Est al treilea volum din trilogia *Răstignire trandafirie, Nexus,* în traducerea Antoanetei Ralian, căreia îi datorăm şi versiunile româneşti ale romanelor milleriene *Tropicul Cancerului, Tropicul Capricornului, Sexus* şi *Plexus.* La aceeaşi editură, în seria de autor Henry Miller, au mai apărut *Primăvara neagră, Cosmarul climatizat, Zile liniştite la Clichy* şi sînt în curs de apariţie încă două cărţi, *Colosul din Marousi* şi *Lumea sexului.*) În afară de romane, autorul „Tropicelor" s-a povestit şi sub forma unei culegeri de omagii aduse scriitorilor pe care-i admira: *Cărţile vieţii mele* (apărută la New York în 1952). În recenzia publicată de „Figaro Littéraire" cu ocazia traducerii la Gallimard a acestui volum mai puţin cunoscut din bibliografia lui Miller, nu sînt menţionaţi decît autorii francezi ai „vieţii lui", între care prietenii Joseph Delteil şi Blaise Cendrars, Céline pe care şi-l revendica, umil, ca maestru, sau Giono. Volumul se încheie cu nişte liste de „cărţi citite" şi „cărţi pe care am intenţia să le citesc", pe aceasta din urmă figurînd şi *Mînăstirea din Parma,* de care Miller nu avusese chef pînă la 61 de ani! În imagine, Eve şi Henry Miller în 1952, anul cînd a publicat *Cărţile vieţii mele.*

Patrimoniul cultural chinez

● China îşi dă seama de rapiditatea dispariţiei patrimoniului tradiţional, luat de vîrtejul modernizării. De aceea, statul a organizat o mare colectă de obiecte destinate muzeelor etnografice şi a decretat ziua de 11 iunie ca zi de celebrare a patrimoniului cultural. Cu această ocazie s-au deschis expoziţii de ţesături şi broderii, de decupaje din hîrtie, măşti, marionete, s-au prezentat spectacole teatrale şi muzicale, bătrîni meşteşugari specializaţi în obiecte de artă populară din diferite regiuni au făcut demonstraţii în faţa publicului. Dacă în privinţa programelor de inventariere şi conservare a patrimoniului folcloric muzical şi literar lucrurile stau bine, în domeniul arhitecturii, imperativele industrializării au dus la



demolarea multor spaţii încărcate de istorie. Pentru ca aceste erori să nu se repete, guvernul a elaborat măsuri de prezervare a clădirilor-monumente şi a obţinut înscrierea a trei oraşe vechi în Patrimoniul Umanităţii.

O carte uitată

● *Ordin de zi* de Edelf Köppen, o povestire realistă a Primului Război Mondial, a fost pusă de nazişti în 1933 pe lista „produselor literare nocive şi indezirabile", scoasă din biblioteci şi arsă. Şi totuşi, înainte de a fi interzisă, cartea fusese salutată ca o capodoperă de cei mai buni critici germani. Apoi, timp de peste 60 de ani, a fost total uitată pînă cînd o reeditare a adus-o din nou sub ochii cititorilor. Edelf Köppen evocă lucid situaţia din tranşee între 1914-1918, văzută din tabăra germană, teama, defetismul, idealismul... Spre deosebire de viziunea romantică à la Jünger, acest text descrie un război fără onoare, dur şi murdar, iar mitraliera cuvintelor, a stilului sacadat, rupt, o reproduce pe aceea aducătoare de moarte. Köppen creează cu forţa epică un univers de noroi şi sînge, în care cele mai îngrozitoare sînt momentele de aşteptare dinaintea luptelor, calmul torturant în care moartea e o prezenţă apropiată.

Familii de artişti

● Marile muzee se întrec în idei inedite pentru expoziţii, ştiut fiind că perioada de vîrf a turismului aduce încasări considerabile lăcaşurilor de artă. Astfel, la Palais de Beaux-Arts din Bruxelles, patruzeci de familii de artişti, din Evul Mediu şi pînă azi, sînt reunite pe simeze, de la dinastii legendare, precum Breughel sau Van Eyck, pînă la fratele şi sora lui Marcel Duchamp, Raymond şi Suzanne, sau fratele lui Giorgio de Chirico, Andrea, ascuns sub pseudonimul Alberto Savinio. Istoricul de artă Léon Krempel care a repertoriat peste 1500 de familii de artişti în Occident se întreabă chiar dacă nu există cumva o genă a artei, dat fiind numărul mare de fraţi şi surori şi de generaţii succesive cu acelaşi talent.

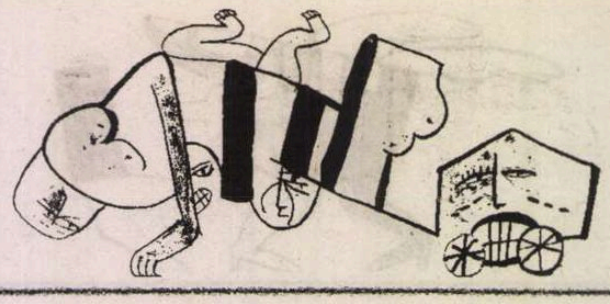
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Scrisorile primite peste vară sunt de obicei bizare şi lipsite de vlagă. Dar odată cu venirea lui septembrie lucrurile reintră în normalitate, poeţii care ne vizitează se lansează cu vigoare în declaraţii lirice serioase, speranţele nostre în prezentul şi viitorul speciei reînvie. Nu este mai puţin adevărat că noi înşine ne lepădăm de nesuferita uscăciune, de starea bolnavă a nervilor chinuiţi de veştile proaste ce abundă zilnic venind din toate direcţiile din războaie, ură, atentate sinistre, calamităţi, incendii, accidente, din vânzoleala politicii globale şi locale, din nepăsarea violentă şi neiubirea omului de către om. Sentâmplă, în fiecare, ca o revoltă, ca o schimbare de atitudine, ca o trezire din letargie, ca o ruşine de ce ni se întâmplă şi la neputinţa de a face ceva cu adevărat minunat în direcţia bună a destinului nostru. Sentimentul marginalizării şi al lipsei de efect al sufletului sensibil, poetic, artist, trebuie să se schimbe în altceva, să capete o paloare mai bună în peisaj, vrajba din senin să se ducă, curajul de a scrie nu neapărat pentru acum ci pentru mâine, când s-ar putea să fie nevoie de textele noastre de martori la absurd, la silnicii, la calamităţi, incendii, accidente şi la vânzolelile neruşinate ale politicii... Am primit din partea unei doamne de 41 de ani un număr de şapte poeme care ne-au atras atenţia, prin limpezimea lor hotărâtoare reuşind să acopere marginile arse, porţiunile dureroase, nostalgiile şi lacrimile, zonele distruse ale sufletului, cu o peliculă de rouă, cu o vibraţie coerentă, cu un surâs încurajator. Şi o face firesc, prin arta relatării, prin umor, prin autoironie blândă. Am transcrie aici, în primul rând poemul intitulat *Condiţie*, al cărui final astringent ne poate pune pe gânduri şi ne poate mişca spre o schimbare radicală de atitudine, ca să vedem şi soluţii la problemele noastre curente: „Când Dick a hotărât/ Să pună cravate galbene de mătase cailor/ L-au crezut nebun;/ Dar s-a găsit un pictor şi-un poet/ Care să-i cânte în strună/ Şi-n ziua aceea a plouat cu diamante/ Şi s-au născut centaurii moderni./ Fasoanele tale, azi,/ Sunt ca acele cravate galbene/ Menite să strunească prin inefabile fluturări/ Neliniştea de rasă pe cale de dispariţie./ ¸ie n-are cine să-ţi cânte în strună/ Sărman intelectual sălbăticit/ Care nu mai eşti bun nici de călărit". La fel de frumos liric şi de important ni se pare şi poemul *Corpuscul*: „Îţi scriu din nou de-aici, din calendar,/ Din ziua pătată când m-ai lăsat înfipt în dig/ Mâncând floricele, care nu se mai termină, în frig./ Puştii îmi dau târcoale -/ M-au poreclit Omul de Muşama -/ (Ştiu că într-o zi vor păţi şi ei aşa)/ Pescăruşii îşi frâng zborul de inima mea,/ Nu te opri din plâns, altfel marea o să scadă. Şi-or să mi se vadă picioarele de granit/ Prostuţă romantică; şi mai e acolo o grămadă/ De balast nedefinit / o întreagă civilizaţie/ Dispărută -(ce anapoda senzaţie!)/ Căci, fie vorba-ntre noi,/ Tu ai aruncat calendarul ăsta la gunoi/ Fiindcă-ai crezut c-o să înceapă altceva/ Dar... nu se mai putea". În dulcele stil clasic, am spune, dacă n-ar fi vorba de clasica noastră amărăciune care se perpetuează fără istov de atâtea secole, lumină câtă umbră şi hazul sobru altoindu-se pe cât necaz pestriţ proliferează în viaţa noastră terfelită, aşa cum spuneţi şi dvs. în alt poem, în fine, în dulcele stil clasic vă exersaţi sinceritatea în poemul *Bărbăţie*: „A crăpat peisajul în bucăţi amare/ Şi un înger cântă la acordeon/ Se depun pe creier resturi de uitare/ Şi-o femeie udă cactuşi în balcon/ Mi-e o foame neagră şi o sete albă/ Numai o sirenă m-ar putea salva/ Inutil de tandru stau proptit în barbă/ Şi-n oglindă râde-un prinţ de mahala./ Nimeni nu aşteaptă să mă nasc din mare/ Timpul se lungeşte tras la indigou/ A murit ecoul în cafeaua tare/ Mă înţeapă-n stânga insigna de erou./ N-o să mai rămână până vii acasă/ Decât o idee din iubitul tău/ Caută-mă-n ceaşca moartă de pe masă/ Sau găseşte-ţi altul în imensul hău". Prin acest mod de abordare, credem că v-am răspuns la întrebarea cu care ne rugaţi un anume lucru. În consecinţă, fără să vă putem promite deocamdată mai mult, dintr-o firească, credem, prevedere, vă rugăm şi noi să ne trimiteţi o fotografie frumoasă şi câteva date bio-bibliografice, pentru orice eventualitate. Nu sunteţi o începătoare, stilul vă divulgă o activitate literară care pare să fi sporit în timp. Vă aşteptăm cu veşti şi poeme de substanţă. (*Simona Dăncilă*)✉ Faceţi un doctorat cu dl profesor Eugen Simion; tema o constituie viaţa şi opera lui Miron Radu Paraschivescu. În Prahova v-aţi întâlnit cu Valeriu Sârbu, cu Valentin Emil Muşat, cu doctorul Găucan. Şi dumnealor v-au vorbit despre prietenia mea, şi nu numai a mea, cu scriitorul. Vă înţeleg perfect dorinţa de a vă documenta şi prin oamenii care l-au cunoscut. În ceea ce mă priveşte, cu părere de rău vă mărturisesc că nu posed deocamdată aparatul *năstruşnic* numit computer prin care am fi putut dialoga pe tema aleasă. Şi nici starea de sănătate nu-mi îngăduie efortul de a căuta prin vecini şi cunoscuţi o asemenea sculă miraculoasă. Trebuie să recunosc, iarăşi, că am petrecut şi eu câteva vacanţe la Vălenii de Munte, dar aceasta s-a petrecut după moartea lui MRP. Am cunoscut ambianţa în care poetul, împreună cu soţia sa minunată Lena Paraschivescu, şi fiul lor, Mitică Paraschivescu, s-au retras în casa lor de la Vălenii de Munte. Am respirat aerul livezii de pruni de pe un mal al Teleajenului, am citit în odaia cu cărţi şi manuscrise a poetului. Aceasta pe vremea când *Jurnalul unui cobai* se păstra într-un imens manuscris destul de zdrenţuit pe margini şi, după cum bănuiţi, ori chiar ştiţi, era interzis şi era periculos să recunoşti că acesta mai există. Să fi fost prin 1972-1973, când MRP-ul nu mai putea adăuga nimic la soarta operei proprii, ci numai prietenii buni şi cu efortul soţiei sale Lena, se căuta soluţia, pentru publicare, în străinătate. Am asistat la conversaţii despre poet şi epoca străbătută de acesta, profund dezamăgit de silniciile istoriei şi de crezul său din tinereţe. MRP-ul a întreţinut cu fervoare o corespondenţă fabuloasă cu tinerii poeţi în faza lor de debut. Cu siguranţă aţi consultat şi aţi aprofundat ediţiile apărute după dispariţia poetului. Ştiu că Lena a lucrat intens la strângerea acestui material compus din scrisori, activitate cenaclieră, cultivarea unei frumoase prietenii cu cei tineri şi care s-a concretizat în amintiri şi poezii, în pagini de jurnal, în extrase din publicaţii diverse. Despre MRP ar avea multe să vă spună Adrian Păunescu, Nora Iuga, ca să amintesc doar două nume, la care să vă adresaţi cu mai mult folos spre a vă vorbi despre omul viu şi fermecător care a fost MRP. V-aş putea şi eu indica un volum al meu de pasteluri intitulat chiar aşa, *Pasteluri*, apărut la Albatros în 1974, şi unde este de găsit un poem dedicat lui MRP. Vă doresc tot binele şi succes în elaborarea lucrării dvs. de doctorat. (*Ana Dobre*, Alexandria) ■

Prin anticariate

Cronicarul în vremea lui

S-a spus – şi se repetă... – că articolelor de atitudine literară le stă bine în pagini mari. Nu tăiate din scurt şi puse vraf în volume. Cîteodată-i aşa, cîteodată nu. Depinde, de obicei, de cine semnează. Daca-i Felix Aderca? Putem să-i concedem...

Aşa am făcut, recuperînd dintr-un anticariat volant – Tineretului, la gura de metrou – *Contribuţii critice*, ediţia îngrijită de Margareta Feraru, din 1988, de la Minerva. În două volume. Bucăţi galbene de zid, unde se-aşază la locul lor (prime) apariţii interbelice. Mai mult decît simple cronici, dar altceva decît forţări de critică academică, contribuţiile lui Aderca au curajul punctului de vedere, adecvat sau nu, şi eleganţa liniei de modă. Altfel spus, stilul ceremonios, dintre războaie, şi privilegiul degetului exact, de cronicar care arată, îşi fac, la el, bună companie. Luîndu-şi ca armă „oarecare ideologie literară" (drept e că volumele din articolele lui se opresc în '47, închizînd numai timpul cînd jocul de idei era mai degrabă zgomotos decît grav), Aderca face, pe cît poate, ordine în concepte. *Întîmpinările* lui, cu deosebire cea adresată lui Lovinescu, merită parcurse ca documente ale unei vremi cînd adversarii (de păreri) se citeau şi aveau gentileţea sau, poate, onestitatea, de-a se pune în pielea (scărmănată...) a inamicului literar, fie şi ca să dea mai multă suculenţă ironiei. Oricum, între a da citate la întîmplare – sau nu... – şi a avea răbdarea să tragi o idee dintr-o carte şi o poziţie dintr-o operă, pe care să le comentezi critic, e de ales, oricînd, a doua variantă. A lui Aderca.

Cu toate că, „nu, publicistica noastră, timp de peste un deceniu, n-a contribuit la nimic." (1927). Sigur că acuza de ipocrizie, ca şi aceea, mult plăcută anilor noştri, de calcul „burghez" de imagine, aşteaptă la uşă. Încercînd să ne-abţinem, putem vedea în această muncă împărţită între *Universul literar*, *Sburătorul*, *Adevărul literar şi artistic*, *Viaţa literară* ş.a., o nevoie de reacţie. Nimic nu-i este mai suspect publicisticii decît definitivul. Şi nimic mai drag decît inflamarea dinaintea unei pagini care – de-asta nu se reia în volum... – foarte repede se va dovedi caducă. De-aici nevoia de-a nu economisi nimic, de-a nu pune deoparte, în aşa fel încît să loveşti bine documentat, dar scurt.

E interesant de văzut, în măsura în care rateurile criticii de întîmpinare pot conta la fel de mult ca bunele ei intuiţii, printre polemici şi răspunsuri tăios-elegante, cît de bune şi de cu suflu peste jumătăţi de veac sînt intuiţile lui Aderca. Mai ales fiindcă spune, în finalul unui articol care oferă un amestec normal, cred că ăsta e cuvîntul, de pro şi contra, dar fără să topească atitudinea într-o neutralitate antipatică, aşa: „Şi apoi din propria sa activitate critică – spre a-i întoarce politeţa – nu-şi dă seama d. Lovinescu de singurătatea austeră în care rămîne, în clipele cele mai personale ale intuiţiei sale critice? E de ajuns să pomenim de cercetările sale artistice din ultimul timp, îndeosebi asupra cîtorva poeţi din generaţia nouă; trei sferturi din această ţară e azi împotriva sa!... Cine are dreptate?" Să punem, alături de această căutare a adevărului în verdict, un titlu care, dacă nu-i o antifrază, e păcătos pentru un cronicar: *Cum de ne-am înşelat?* „Revelaţia adevăratei semnificaţii a piesei *Ultima oră* am avut-o însă la spectacol. A fost o revelaţie dureroasă, căci pentru întîia oară – după experienţa verificată timp de trei decenii în mai toate artele şi genurile literare – dădusem greş." Mărturisire făcută în contextul unei relaţii aparte cu Sebastian, pe care Aderca se amăgeşte – criticii toţi se amăgesc... – a-l fi înţeles. Nu putem spune că-i aşa sau nu, dar punînd portretul, de pe pagină de ziar, care ne-a rămas de la el, cu nedreptele însemnări călinesciene, înclin să bănuiesc (sic!) că un cititor de azi al cărţilor lui Sebastian îşi găseşte, la Aderca, cheia. *Roman*-ului *lui Mirel*, al lui Holban, îi prevede „un succes periculos", dar... peste 25 de ani. Calculînd, din 1929, ne-apucă groaza de încrederea lui...

Scrie, cîş-lovinescian, să zicem, despre doamne. Bunăoară, *Aventura* lui Ticu Archip. Culegere de nuvele „cunoscute numai cititorilor de reviste obscure", cu o anume furie a eliberării de dulcegărie care înţelegem ca place, pînă la urmă, domnului Aderca mai cu seamă fiindcă displace altora. Titlu bun şi astăzi, *Femeile în romanul românesc*. Pornind de la *Patul lui Procust*. Ca să nu mai spunem de intuiţia calităţilor notelor de subsol, „de cîteva ori mai bune decît textul de sus." Şi de lauda artei de a fi frivol.

Şi ele „frivolităţi", articolele lui Aderca fac, fără patimi care să ţină mai mult decît trece de la un număr de revistă la altul, dublate, în volum, de consistenta secţiune finală de note şi explicaţii mai mult decît bine venite, împrăştie, într-o vreme a tomurilor şi a proiectelor, ca şi în vremea, ceva mai deşirată, cînd le citim, aroma fragmentarismului angajat. Mirosul literaturii puse în şpalt. Fără ediţia a doua.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum ar arăta România lui Gigi

Am scris de curînd, în *Cotidianul* un articol de opinie despre decoraţia pe care mitropolitul Sibiului, Streza, i-a acordat-o lui Gigi Becali. Crucea Andrei Şaguna, care era destinată numai feţelor bisericeşti, a ajuns în panoplia lui Gigi, în urma unei donaţii de un milion de euro pe care el a făcut-o mitropoliei locale. M-a scandalizat această formă de recunoştinţă, cu pronunţat iz de simonie. Mitropolitul îi putea mulţumi verbal lui Gigi Becali, putea aranja să fie televiziunile de faţă sau, cum se obişnuieşte, putea da un cuvios ordin ca numele lui Becali să fie înscris la vedere pe vreun perete al catedralei mitropolitane, ca generos donator. Cum însă mitropolitul n-a dat de la el, ci din partea Bisericii, l-a răsplătit pe patronul „Stelei" şi al Partidului Noua Generaţie cu Crucea şaguniană, tăvălind această onorabilă distincţie în dubioasa reputaţie a lui Becali şi în ortodoxismul lui de tarabă.

Bănuiam că Gigi Becali are admiratori pentru că „dă" la lume şi construieşte biserici, bănuiam şi că apărătorii din principiu ai Bisericii Ortodoxe se vor supăra, fiindcă mi-am permis să mă leg de mitropolitul Streza. Dar nu m-am aşteptat să fiu bălăcărit în toate felurile fiindcă mi-am permis să nu cred că Becali are ce căuta în fruntea sondajelor de opinie, ca personaj politic.

Cu ce e mai prejos Gigi decît oricare dintre politicienii care defilează azi în România? El dă, nu cere. Iar dacă ridică biserici şi face donaţii merită aprobare şi admiraţie, nu articole care să-i conteste bunele intenţii. Becali nu e un cumpărător de conştiinţe, cum mi-am permis să afirm, ci o persoană care a luat în serios ideea binefacerii cu mult înainte de a-şi face partid.

Toate aceste afirmaţii nu veneau din partea unor cetăţeni neinstruiţi, ci păreau enunţate de persoane care la adăpostul anonimatului exprimau puncte de vedere ale unor, măcar, absolvenţi de liceu, dacă nu chiar absolvenţi de facultate.

Ceea ce m-a pus pe gînduri n-a fost tonul agresiv al acestor oameni, cît faptul că pentru ei Becali e un fel de ultimă speranţă. Nu contează calitatea binefăcătorului, ci acţiunile şi intenţiile sale. În 1990, FSN-ul a cîştigat alegerile cu promisiuni de binefacere. Cînd PSD şi dl Iliescu s-au întors la putere în anul 2000 au făcut-o tot cu astfel de promisiuni. Gigi Becali a luat-o invers. A construit, din banii săi, case pentru sinistraţi şi şi-a făcut faima de om darnic pentru cei amărîţi. Dacă preşedintele PNG şi al echipei de fotbal „Steaua" şi-ar fi plătit impozitele la stat, i-aş fi recunoscut meritele de binefăcător. Dar cum a declarat Gigi însuşi cu cîtva timp în urmă, el nu dă bani la stat ca să fie risipiţi, preferă să facă din ei acte de binefacere.

Prin generalizarea principiului binefacerii de tip Becali, statul ar ajunge să-şi închidă prăvălia, fiindcă n-ar mai avea ce redistribui pentru pensii, sănătate, învăţămînt. Încerc să-mi imaginez o ţară condusă potrivit principiilor lui. Pensionarii nu ar mai aştepta poştaşul o dată pe lună, ci după o viaţă de muncă s-ar duce la coadă la binefăcători ca el, să-i roage de ceva bani, să-şi ducă zilele. şcolile, care de bine de rău funcţionează de pe urma impozitelor pe care le plătesc contribuabili mai proşti decît Gigi, ar ajunge să-şi trimită şi ele reprezentanţii la reşedinţa unor Becali, să-i înduplece să le dea un ban ca să funcţioneze. Mai interesant ar fi ce ar face spitalele, farmaciile şi bolnavii de tot felul într-o asemenea situaţie. Am lăsat la urmă Armata, Poliţia şi tribunalele, aceste instituţii care funcţionează din bani publici. Aceşti bani trebuie să vină de undeva, înainte ca statul să-i distribuie şi către ele. Or, pînă una alta, Gigi Becali, care se laudă că nu-şi plăteşte impozitele, îşi bagă banii în echipa „Steaua", în biserici, în cîteva zeci de case pentru sinistraţii inundaţiilor şi în donaţii de felul celei pentru Mitropolia Sibiului. Şi cu asta îi prosteşte pe cei care văd în el o salvare. Dacă ar exista două Românii, le-aş dori suporterilor lui Gigi să trăiască în aceea pe care o vor condusă de el. Dar cum nu există, încerc să mă feresc de prostia lor. ■

cronica tv

„Noi râdem unii de alţii, iar Aghiuţă de toţi!"

– din vol. „Cugetări", de C.Haralampy, în curs de elaborare –

Sâmbătă seara, 23 septembrie, privind la emisiunea „Surprize, surprize" de pe TVR1, am văzut cum faţa lui Haralampy începe să se lumineze tot mai intens până când vocea prietenului a explodat, pur şi simplu, în timp ce el o îmbrăţişa pe soacră-sa, Parmenia:

- Mamy scumpă (în viaţa mea n-am întâlnit un individ mai meschin din punct de vedere moral...), sunt fericit, mă pricepi ? Fe-ri-cit! Fin'că la sărbătorile de iarnă nu mai am nevoie de... Adică, ce mai!, o iau pe doamna Andreea în loc deee...

Ne uităm unii la alţii îngrijoraţi în privinţa sănătăţii lui, doar soacră-sa, Parmenia, la el, ca *Meme* Stoica la arbitrul Sorin Corpodean când l-a eliminat pe Bănel Nicoliţă în meciul Dinamo-Steaua, transmis miercuri, 20 sept.2006 de TVR1...

Ay, mamă-mamă, ce meci! Da' ce rânduială faină a fost după, când a fost televizat cât de cât cel de-al doilea meci al cuplajului din Şoseaua Ştefan cel Mare, adică F.C.Jandarmerii – F.C.Suporterii, meci disputat în cadrul Bastoniadei Naţionale. Din păcate, echipa F.C. Suporterii a pierdut la „iarbă verde", scorul urmând să fie stabilit şi omologat ulterior de către foruri...

- Îţi mai aminteşti de titlul cronicii tale de pe la începutul lui august?, mă întreabă Haralampy cu răutate. Tu ai incitat spiritele![1]

Publicitate – revenim imediat...

Aşadar: într-adevăr, în seara zilei de 23 septembrie, doamna Andreea Marin-Bănică purta o vestimentaţie înfoiat-hibernală care aluneca mintea oricărui telespectator spre colindatul de Anul Nou. Însă, de-aici şi până la stranietăţile emanate de creierul haralampyan plutind în saună alcoolicăăăăăă... era o distanţă. Dar, vorba Poetului: *„cât suntem încă pe pace"*, deşi după bătăliile care se încing din cauza fotbalului, nu s-ar zice, Corneliu Vadim Tudor îşi poate etala grămada de expresii, metaforizate sau nu, spunând cu responsabilitate politico-peremistă la Antena 3:

- „Traian Băsescu se uită ca o găină zăpăcită la oamenii din jurul său"...

Apropo de „Ţebea, 2006"...

Ioi, Doamne!

Soacra Parmenia, care receptează mesajele doar pe frecvenţe *megahertziene* greu detectabile chiar şi de către experimentatul său ginere Haralampy, dar şi el cu bruiaje puternice, înţelege ce poate, aşa că se sperie:

- *Saracan di mini*, iară ne-aduc *biteşugu' aceala* la *gaini* ?

- Of, mamă!, exclamă fiică-sa Claustrina jenată. Nu e vorba de nici un beteşug – grăieşte domnu' Vadim... De ce nu eşti atentă?

Dinspre atelierul lui Hades se aude râsetul scrijelit al lui Aghiuţă, condamnat la locul de muncă:

- Iha! Iha! Hi-hi-hi!

Urmat de vocea gravă a lui Belzebut, managerul general:

- *Silenţium, loază!*

Are dreptate.

Zicerea *vadimtudoriană* se petrecea în seara zilei de 19 septembrie, la emisiunea „Ştirea zilei", când moderatoarea Gabriela Vrânceanu Firea, avându-l invitat pe Corneliu Vadim Tudor, părea o broscuţă probând cu disperare să scoată ultimul „oac" din viaţa ei în faţa unui şarpe Boa. Grea situaţie, însă nici într-un caz la dimensiunea celei în care se afla un pisic miorlăind înfricoşat în vârful unui copac, fiindcă nu mai avea curaj să coboare. Am ajuns cu toţii la concluzia că începem foarte prost săptămâna (era luni, 18 septembrie...), fiindcă felina trecea prin una dintre cele mai cumplite drame petrecute pe teritoriul statului român şi de-aceea, ca de fiecare dată, Antena 1 a fost pe faza transmiţând de la faţa locului desfăşurarea operaţiunii de salvare. Eram atât de încordaţi din cauza curiozităţii dacă pompierii, jandarmii, armata şi populaţia vor reuşi acest lucru, încât ni s-a părut normal ca Haralampy să sune la Cotroceni pentru ca Domnul Preşedinte să solicite intervenţia trupelor NATO şi a Marinei Militare americane. Sigur că nu a răspuns nimeni şi astfel ne-am dat din nou seama că Instituţia Prezidenţială se eschivează atunci când trebuie apărată onoarea naţiunii. Aceasta spre frustrarea şi tristeţea Antenei 1, de altfel, singurul post de televiziune care se ocupă în mod constant de spectacolul salvării pisicilor de prin copaci...

Revizie tehnică până a doua zi, când invitatul lui Robert Turcescu, la emisiunea „100%" de pe Realitatea Tv, domnul Theodor Stolojan, într-un moment de efuziune *dizidenţială*, a spus:

- Eu, când i-am predat funcţia de preşedinte al P.N.L. lui Călin Popescu Tăriceanu...

- Aha!, pricepe Haralampy, de-aici e *tăt* buclucul, că adică nu s-a întocmit un proces-verbal de predare-primire a funcţiei, domnu' Valeriu Stoica a prins de veste în calitate de magistrat şi... deci... doamna Mona Muscă... Auleo! Oare, ce-am vrut să spun, dragilor?

- Îţi spun eu mintenaş, îl repede nevastă-sa: habar n-ai ce vorbeşti, domnule! Dacă bei până... Mai bine taci, că uite: a început emisiunea „Noaptea erorilor" pe Antena 1 şi nu se înţelege...

Evident, începe cearta şi nici noi nu înţelegem nimic. Nici din această nouă emisiune... Poate mai târziu, după ce vom desluşi ce-a vrut să spună reportera TVR1 la Jurnalul serii din data de 21 septembrie, Raluca Belciu, referitor la episodul cu vameşii de la Aeroport:

- „Bineînţeles, zice reportera, cetăţeanul a fost imediat *mobilizat* de către mascaţi" (e vorba despre insul care sărise în duba Poliţiei ca să-şi salveze de la reţinere, DH);

- Ce te miri?, se supără prietenul. Sigur că omul a fost *mobilizat*, s-o scape pe nevastă-sa...

ENCICLOPEDIA ZICERILOR TELEVIZATE

L. Orban: „Avem doi jucători care, în loc să-i faulteze pe adversari, ne faultează pe noi..."

C.V.Tudor, la o emisiune „Ştirea zilei" (Antena 3): „Cozmin Guşă merge la Moscova să lingă uşile KGB-ului".

RUBRICA „DE-AŞA VREMI SE-NVREDNICIRA CRONICARII..."

T.Stolojan (în anul 2002)**:** „Băsescu este un om fără caracter."

T.Băsescu, în campania electorală din 2004, plângând: „Dragă Stolo, te rog nu pleca..."

Andreea Bănică, la emisiunea „Plaja lui Măruţă" (TVR): „Mă arde la poponeaţă..."

MeMe Stoica: (apropo de bătălia dintre jandarmi şi suporteri după meciul Dinamo-Steaua): „Cine le dă dreptul acestor animale să facă asta?!"

Haralampy: *schiuz my*, bade, el ce vietate era când a lovit un suporter stelist în figură?

---

[1] *Haralampy are dreptate: unei cronici de pe la începutul lunii august, îi pusesem titlul nefericit:* „AZI ÎN TIMIŞOARA – MÂINE-N TOATĂ ŢARA!", *referindu-mă la bătălia dintre suporterii echipelor Steaua şi Poli Timişoara, fără să-mi dau seama că incidentul din Oraşul de pe Bega era extrem de contagios.*

Dumitru HURUBĂ

Femei, fotbal şi atât

Una din cele mai subtile apariţii feminine, aflate la propriu în marginea literaturii, o regăsim în fragmentele memorialistice ale lui Gheorghe Grigurcu referitoare la înmormântarea lui Camil Petrescu. (Publicate în *TRIBUNA*, nr.95, anul V, 16-31 august 2006). Intrată pe neaşteptate în sala de şedinţe a Academiei, unde era depus sicriul scriitorului, misterioasa doamnă pare mai curând o prezenţă posibilă decât una credibilă: „Am văzut-o şi pe celebra necunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speţă categorială, a femeilor, pentru marele lor adorator, pentru cel ce, în cinstea graţiei lor şi-a sublimat pasionala atracţie în analitice poeme. Se cuvenea a rămâne anonimă, impersonală, precum o fiinţă ce oficiază un act sacerdotal." Dacă lucrurile stau într-adevăr aşa, departe de explicaţii pragmatice şi de identificări precise, merită să închidem ochii şi să ne îndrăgostim brusc de acea doamnă de la 1957.

Dedicat fotbalului, numărul din iulie 2006 al revistei *TOMIS*, e un foarte eficace generator de mici autoficţiuni. Povestioare hazoase sau uşor grandomane, egolatre, în care aproape toţi cei chestionaţi îşi descoperă nemaipomenite veleităţi sportive. Cariere întrerupte ori refuzate, goluri spectaculoase, fanatisme fără vârstă ş.a.m.d. se repartizează uniform în rândurile semnate de Liviu Ioan Stoiciu, Ştefan Caraman, Octavian Soviany, Nicolae Ţone, Nicolae Iliescu, Robert Şerban, Mihai Vakulovski, Şerban Foarţă, Marius Ianuş. Ultimul dintre ei e şi cel mai întreprinzător. Propunerea sa managerială, adresată lui Zinedine Zidane are toate atributele firescului: „Aştept campionatul de fotbal ca pe o boală/pentru că mă gândesc la tine şi la ce-ai fost tu/.../pasele tale din vârful bocancului/desenează lumi necunoscute în aer./Sper să câştigi încă o dată titlul/şi să joci din toamnă la Rapid Bucureşti."

Poveste scurtă

Cronicarul a găsit, rătăcit printr-un teanc de reviste, fişe, notiţe fel de fel, cărţi mai vechi sau mai noi ce-şi aşteaptă rîndul în bibliotecă, un număr mai vechi din *EUPHORION*. Mai exact, cel din martie-aprilie 2006. A luat în mînă revista şi, privindu-i coperta, a priceput pe loc de ce a păstrat-o. Numărul este un popas în lumea lui Mircea Ivănescu. Poetul, traducătorul, eseistul, artistul, omul, personajul. Un popas prilejuit de împlinirea celor şaptezeci şi cinci de ani. Tot numărul este consistent, sînt analize extrem de interesante, făcute de tineri, studii pe textele poetice. Sînt perspective asupra universului unui creator atît de important, vizibil prin operă, greu, ponderal, marcant pentru istoria noastră literară, pentru vigoarea şi autenticitatea cuvîntului, a verbului şi a rezonanţelor sale şi, totuşi, retras departe de agitaţia cotidianului, a patetismelor şi emfaticelor manifestaţiuni ale semenilor noştri, scriitori sau nu. Misterul există şi în tonul confesiv sau nu al poeziilor sale, în felul cum vorbeşte sau refuză să vorbească despre fiinţa sa, despre autobiografia sa.

ochiul magic

„Dar n-aveţi, din cînd în cînd, măcar, îndoieli că timpul pe care-l pierdeţi interpretînd producţiile mele poate fi mult mai bine folosit?" întreba, drăgălaş, Mircea Ivănescu într-un interviu. Răspunsul vine de la sine: NU!. Citind şi acest „Euphorion", dorul de Mircea Ivănescu se aprinde. Textele semnate de Virgil Nemoianu, Gheorghe Grigurcu, Al.Cistelecan, Alexandru Uiuiu, Ştefan Stoenescu, Andrei Terian şi alţii îl reintroduc pe cititor în ipostazele poetice ale protagonistului acestui număr din revista sibiană. Iarăşi, tulburătoare, este vocea lui Matei Călinescu şi raportul pe care se situează aceşti doi mari prieteni, unul faţă de celălalt. Fragmentul selecţionat şi publicat din prefaţa pe care Matei Călinescu a semnat-o la volumul *versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă* apărut la Polirom, în 2003, este o alegere justă şi întemeiată. Comentariul în jurul poemului autobiografic *poveste scurtă* ne introduce în dimensiunea profundă a unui tip de limbaj, în raportul lui Mircea Ivănescu cu amintirea, cu sinele, cu eu-l poetic. „Emoţia din acest poem strict autobiografic e perfect obiectivată, înstrăinată pentru a deveni mai profund subiectivă, copleşitoare prin seninătatea ei, prin transparenţa ei, în care se topeşte taina. Lipseşte aici, în mod clar, şi (auto)ironia , atît de specifică lirismului ivănescian. Cînd poetul o regăseşte, mai evidentă sau mai ascunsă, vocea lui devine dublă: e a lui şi a altcuiva, adeseori poate a fratelui său mort, resuscitat prin magia vorbirii poetice. Însăşi singurătatea lui, în ironie, e dublă. Iată unul – doar unul – din secretele dedublării care joacă un rol atît de important în poezia lui Mircea Ivănescu", scrie, analizînd subtil şi emoţionant, Matei Călinescu.

Ipostaze şi tonuri ivănesciene, culese din diferite interviuri publicate la timpul lor în „Euphorion", pe care le puteţi găsi într-un colaj şi în numărul despre care vorbim.

„Eu am fost bolnav într-o anumită perioadă din adolescenţă, destul de serios, de asta mă şi retrag acum din ce în ce mai frecvent pe patul de suferinţă. Nevoit să-mi petrec aproape doi ani în pat, mi-am întrerupt studiile liceale şi, stînd aşa, tatăl meu, care nu era obişnuit să-mi menajeze lenea, a încercat să mă înveţe englezeşte."

„Să citiţi nişte lucruri pe care eu nu le-am citit niciodată, după cum se vede din cultura scrisului meu, adică, critică aplicată, istorie literară, cărţi bune, nu fleacuri cu care mi-am pierdut eu timpul, care să vă ajute, dacă nu la o disciplină intelectuală, cel puţin la întreţinerea acestui exerciţiu."

„Da, eu sînt obişnuit cu acea formă a ipocriziei care are aspectul adevărului. Atunci nu mă sfiesc să spun multe adevăruri despre mine în speranţa că majoritatea sau cel puţin o parte dintre cei care le ascultă nu le vor lua în serios şi vor crede că este vorba doar de o meşteşugita modestie, ceea ce-i fals, pentru că eu nu am fost modest niciodată. Eu, dimpotrivă, pretind că sînt unul dintre cei mai mari poeţi care au existat vreodată..."

Dosariada

Cronicarul n-a comentat confesiunea lui Sorin Antohi, atunci cînd a apărut în *COTIDIANUL* şi în *22*. I s-a părut o mărturisire cam tîrzie („acum, că i-au luat foc pantalonii", spunea cineva), dar, nu-i aşa, mai bine mai tîrziu decît niciodată („numai în pielea lui să nu fii", spunea altcineva). Cronicarul se aştepta însă ca o dramă atît de puternică, un asemenea conflict cu sine însuşi să-l facă pe S.A. să scrie mai firesc, fără ticurile de belfer de tip *egoistoria* şi altele asemenea, bune pentru aruncat ca praf în ochii studenţilor. Se mai aştepta ca, dacă tot îşi recunoaşte o vină, S.A. să n-o întoarcă de parcă ar aştepta aplauze (unii, mai slabi de înger, l-au lăudat cu duioşie, de altminteri). Aşteptam ca S.A. să nu spună că s-a sacrificat intrînd în PCR ca să salveze revista *Dialog*. Un bun-simţ contextual te obligă, măcar o dată în viaţă, cînd recunoşti că ai făcut un pas catastrofal, să nu-ţi ştergi lacrimile de crocodil cu laurii din recuzită. Toate astea ar fi rămas nespuse dacă textul lui S.A. *alias* nu ştiu cum, ar fi rămas o chestiune de răfuială cu sine şi o încercare de primenire a conştiinţei. Însă nu e aşa. S.A. îşi anunţă intenţia de a publica curînd-curînd mărturisirea într-un volum colectiv despre *Cum era?* în comunism, alături de texte ale unor oameni pentru care, cum să spunem, lucrurile erau ceva mai inconfortabile. Simplu cinism? Tupeu? Alt tic de belfer (să nu rămînă nimic nevalorificat, să crească lista de publicaţii)? Spirit practic american (faci ceva rău, scrii o carte, faci un film şi devii mare vedetă mediatică)? O perioadă de ispăşire şi de *retragere* ar fi fost binevenită şi ar fi dat credibilitate regretelor. Dar de ce să nu tragi foloase maxime din remuşcare?

Cronicar

Revista România literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon

5 948391 000016 39

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 RON

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ